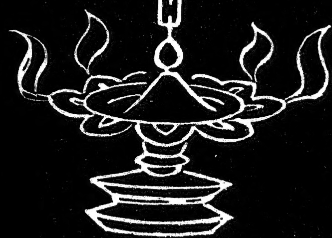


'बहिणाईची गाणी
एक अभ्यास

लेखिका - सौ. ऋता पित्रे



महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

बहिणाईची गाणी : एक अभ्यास

लेखिका

सौ. ऋता पित्रे



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई

प्रथम आवृत्ती : १९८३
व्दितीय आवृत्ती : २००२

प्रकाशक :
सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,
मुबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय इमारत, तिसरा मजला,
१७२, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय मार्ग,
दादर, मुंबई - ४०० ०१४.

मुद्रक :
व्यवस्थापक,
शासकीय फोटोझिंको मुद्रणालय व ग्रंथागार,
५, फोटोझिंको पथ, पुणे-४११ ००१.

किंमत : रू. ३५/-

शुध्दिपत्र

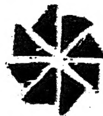
पृष्ठ क्र.	ओळ	अशुद्ध शब्द	शुद्ध शब्द
६	२३	(जाति वृत्तांतातील)	(जातिवृत्तांतील)
७	१	आदिमात्रा	आदिमाया
९	२५	वहिणाई मनांत	वहिणाइंच्या मनात
१२	९	ज	जे
१६	३	भंवया	भंवऱ्या
१६	७	शेतातला	शेताला
१८	२१	धुक्कयेला	धुक्कयेला
२१	५	तिथ	तिथे
२१	९	डोळं	डोळे
२७	१९	धाईधाई	धाईधाईने
३१	६	मक	मूक
३१	२८	यत्या	येत्या
३६	१६	झोडे	झाडे
३७	७	तुला काय आलं जरं!	तुले काय आलं जरं!
४१	२५	शन्य	शून्य
४८	१०	निमूटा	निमूट
४९	२५	अविष्कार	आविष्कार
५६	६	जो	वो
५६	२४	लाग	लागे
५९	१	थोड	थोडा
७१	१०	सर्वांगसंदर	सर्वांगसुंदर
७२	४	त्यांतत्या	त्यांतल्या
७२	८	खराखरा	खराखुरा
७३	१४	उत्हासाची	उत्साहाची
७३	१६	सहानुमूतीपूर्व	सहानुमूतीपूर्ण
७६	४		(१५७)
७६	२०	गीता	गीत
८०	२४	झटकण	झटकन

ष्ठ क्र.	ओळ	अशुद्ध शब्द	शुद्ध शब्द
९५	१७	स्थळचत्रिांमध्ये	स्थळचित्रांमध्ये
९६	२६	स्वभावशिष्टयांना	स्वभाववैशिष्टयांना
१०१	१	दष्टीने	दृष्टीने
१०१	८	पूर्वसरींनी	पूर्वसूरींनी
१०१	११	बहिणाईंया	बहिणाईंच्या
१०५	१३	ह्या	
१०९	२८	आकृविबंधाचा	आकृतिबंधाचा
११०	९	ठसपविण्यासाठी	ठसविण्यासाठी
११०	११	प्रगल्भ म्हणता	प्रगल्भरूप म्हणता
११०	२१	दष्टीने	दृष्टीने

संदर्भ सूची

पृष्ठ क्र	ओळ	अशुध्द शब्द	शुद्ध शब्द
१	४	मुलाखत' बहिणाबाई	मुलाखत; 'बहिणाई
६	१७८	ऊपौरुषेय वाह्यमय	अपौरुषेय वाङ्मय
७	१९५	व्यक्तचित्रे	व्यक्तिचित्रे

टीप – छपाईमध्ये मुद्रणदोषामुळे त्यांचप्रमाणे नजरचुकीनेही काही चुका राहून गेल्या आहेत. तथापि अर्थबदलाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या अशा चुकांची दुरुस्ती त्याचप्रमाणे मूळ शब्दांत व मूळ अवतरणात जिथे बदल झाले असतील अशा चुकांची दुरुस्ती तेवढीच इथे दिली आहे. क्षमस्व.



दोन शब्द....

बहिणाईचे काव्य, जिवंत, सूक्ष्म, तरल प्रतिभेचा एक आगळाच आविष्कार आहे. श्रीमती पित्रे यांनी म्हटल्याप्रमाणे पदिकलेचा जसा सुसंस्कृतपणाशी संबंध नसतो, तसाच सृजनशीलतेशीही नसतो.'' ते जसे मुकुंदराज, ज्ञानेश्वर, एकनाथ, रामदास, वामन पंडित, मुक्तेश्वर, मोरोपंत, किंवा कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, केशवसुत, गोविंदाग्रज, कुसुमाग्रज, मर्ढेकर इत्यादिकांच्या प्रतिभेतून फुलले आहे. तसेच ते नामदेव, तुकाराम, सावतामाळी, चोखामेळा इत्यादिकांच्या प्रतिभेतून फुलले आहे. पहिल्या वर्गातील कवींच्या प्रेरणा जरी भिन्न भिन्न असल्या तरी त्यांच्यावर शिक्षणाचा संस्कार झाला आहे. त्या त्या काळातील वातावरणात असलेल्या मतमतांचा परिणाम त्या त्या कवींवर झाला आहे. या सर्व कवींचे वळण पांडिती आहे. नामदेव, तुकाराम, सावतामाळी, चोखामेळा यांच्या कवितेचे असे नाही. तिच्यावरील संस्कार शुध्द मराठी, मराठमोळ आहे. बहिणाईची कविता या दुसऱ्या वर्गात मोडते. म्हणूनच या काव्यातील अलंकार वेगळे आहेत, त्यातील प्रतिमा वेगळया आहेत, त्यातून जीवनाचा येणारा अनुभव वेगळा आहे. बहिणाईच्या अशा काव्याची जनसाहित्यातील प्रातिनिधिक काव्याची समीक्षा होणे फार आवश्यक होते. सौ. ऋता पित्रे यांच्या '' बहिणाईची गाणी—एक अभ्यास '' या पुस्तिकेमुळे ते साध्य होत असल्यामुळे साहित्य संस्कृती मंडळाला हे छोटेखानी पुस्तक प्रसिध्द करावयास आनंद होत आहे.

यशोधन,
मुंबई–२०
२७–२–१९८३

सुरेंद्र बारलिंगे
अध्यक्ष
महाराष्ट्र राज्य साहित्य
संस्कृती मंडळ

- अनुक्रमणिका -

: प्रास्ताविक :

एकोणीसशे बावन्न साली 'बहिणाईची गाणी' या काव्यसंग्रहाची प्रथमावृत्ती निघाली आणि साऱ्या महाराष्ट्रात ही गाणी लोकप्रिय झाली एकोणीसशे साठ सालच्या 'मानिनी' या चित्रपटामुळे 'अरे संसार संसार' सारखी त्यांची गाणी जनसामान्यांनाही मुखोद्‌गत झाली. पुढे या गाण्याला फाळके पारितोषिकही मिळाले. विविध वृत्तपत्रांतून बहिणाईचे आणि त्यांच्या कवित्वाचे कौतुक झाले. नियतकालिकांतून त्यांच्यासंबंधी लेखही प्रसिद्ध झाले. तीन डिसेंबर एकोणीसशे शहात्तर रोजी बहिणाईंची पंचविसावी पुण्यतिथि साजरी झाली. त्या निमित्ताने या साऱ्या गोष्टींची पुनश्च एकवार उजळणी झाली. परंतु प्रसंगपरत्वे लिहिल्या गेलेल्या या साऱ्या लेखातून कौतुकाचाच भाग प्रामुख्याने आढळतो. त्यामागे एक निरक्षर, अशिक्षित, खेडवळ शेतकरी स्त्रीची निर्मिती हा एक सहानुभूतीचा दृष्टिकोण आहे. त्याचबरोबर बहिणाई या महाराष्ट्रातील सुप्रसिद्ध कवी सोपानदेव चौधरी यांच्या मातोश्री म्हणून असणाऱ्या आदराचीही भावना आहे. तथापि, कौतुकाचा पहिला भर ओसरल्यानंतर जसजसे त्यांच्या काव्याच्या अंतरंगात अधिकाधिक शिरावे तसतसे त्यांच्यासंबंधी आणि त्यांच्या काव्यासबंधी अनेक प्रश्न उभे राहतात.

एक अडाणी खेडवळ स्त्री हा त्यांच्याबाबतचा सर्वसाधारण दृष्टिकोण असला तरी त्यांना लाक्षणिक अर्थाने अशिक्षित म्हणता येईल का? कारण पढिकतेचा जसा सुसंस्कृतपणाशी काही संबंध नसतो, तसाच सृजनशीलतेशीही नसतो. मग या निर्मितीमागील प्रमुख प्रवृत्ती व प्रेरणा कोणत्या? बहुतेक उपलब्ध लेखांतून वानगीदाखल त्याच त्याच कविता उद्‌धृत केलेल्या आढळतात. परंतु विषय आणि आशय यांची विविधता लक्षांत घेता प्रस्तुत काव्यसंग्रहातील साऱ्या रचना गुणवत्तेच्या दृष्टीने एकाच तोलाच्या आहेत असे म्हणता येणार नाही. तथापि, खास बहिणाईंचा ठसा असलेल्या कवितांचे वैशिष्ट्य काय व त्यामागील प्रयोजन कोणते असावे, या दृष्टीने शोध घेण्याचा प्रयत्नही आवश्यक आहे. बहिणाईंच्या काव्य व रचनेचा आणि काव्य

प्रसिद्धीचा काळ, प्राचीन–अर्वाचीन काव्य आणि लोकगीते या तीनही प्रवाहांशी कुठे ना कुठे जुळणारे या काव्याचे नाते इत्यादी गोष्टी लक्षांत घेता, त्यांच्या कवितेची पृथगात्मता कशात आहे आणि तिच्या लोकप्रियतेचे मर्म कोणते? बहिणाईंना स्वतःच्या सृजन-शक्तीची जाण होती. तेव्हा 'मन' सारखी त्यांची कविता लक्षात घेता एखाद्या रचनेत मूळ कल्पनेचा विकास साधत साधत तिच्या उत्कर्षबिंदूप्रत पोचण्याचे रचना कौशल्य त्यांच्या ठायी होते की ते त्यांची कविता उतरवून घेणाऱ्या वा संपादित करणाऱ्या इतर कोणाचे? अशा प्रकारचे कितीतरी प्रश्न, उपलब्ध असलेले सारे लेख वाचूनही अनुत्तरीतच राहतात. थोडक्यात बहिणाईंच्या कवितांसंबंधी चिकित्सक दृष्टीने विवेचन होणे आवश्यक होते. पण तसे ते झालेले नाही असे म्हटले तर अप्रस्तुत ठरणार नाही.

दुसरी गोष्ट अशी की, या काव्यसंग्रहातील समग्र कवितांचा साकल्याने विचार करून त्यातून प्रकट होणाऱ्या बहिणाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेण्याचा प्रयत्नही फारसा झालेला नाही.

त्याचप्रमाणे बहिणाईंच्या अनुभवविश्वाचे ज्या लोकसाहित्याशी नाते जुळते, त्यात काही समान प्रवृत्ती–प्रेरणा आढळतात का? त्यांचा या तथाकथित अशिक्षित स्त्रीवर आणि तिच्या काव्यावर कळत नकळत कांही परिणाम आहे का ? आणि यादृष्टीने परंपरेने मुखोद्गत असलेल्या रचना आणि स्वतःची स्वतंत्र निर्मिती असा स्वच्छ फरक त्यांना करता येत होता का? इत्यादी प्रश्नांच्या संदर्भात लोकसाहित्याचा मागोवा घेऊन त्या अनुषंगाने 'बहिणाईंच्या गाण्यां'ची गुणवत्ता निश्चित करण्याचा प्रयत्नही झालेला दिसत नाही.

बहिणाईविषयीच्या आणि त्यांच्या काव्याविषयीच्या उपलब्ध लेखनात अशा प्रकारच्या त्रुटी प्रकर्षाने काही समीक्षकांनाही जाणवलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ 'समाज प्रबोधन पत्रिका, मार्च–एप्रिल १९७१' या अंकातील सरिता पदकींचा लेख पहावा. बहिणाईंची कविता वाचत असतांना मनात निर्माण होणाऱ्या विविध प्रश्नांपैकी काहींची स्वरूपचिकित्सा आपल्या लेखात करून अखेरीस अशा प्रकारच्या अनुत्तरीत प्रश्नांची उत्तरे अभ्यासू लेखनातून मिळावीत अशी अपेक्षा त्यांनी व्यक्त केली आहे. या अपेक्षेतून प्रेरणा घेऊनच बहिणाईंच्या काव्यपरिशीलनाबाबत जाणवलेल्या त्रुटी भरून काढण्याचे दृष्टीने त्यांच्या समग्र काव्याचा सर्वांगीण चिकित्सक अभ्यास करण्याचा प्रयत्न हीच प्रस्तुत लेखनामागची भूमिका आहे.

अल्पचरित्र

एका अशिक्षित स्त्रीची गांवढळ भाषेतील गाणी म्हणून कित्येक वर्षे बहिणाईंची कविता उपेक्षितच राहिली. शिष्टांच्या जगांत तिला स्थान नव्हते आणि खेडवळांच्या दुनियेत महत्व नव्हते. तेव्हा कवयित्री आणि तिचे जीवनचरित्र यासंबंधी उत्सुकता दाखविली जाणे केवळ असंभवनीय होते. त्यामुळे प्रामुख्याने त्यांच्याच कवितांतून आलेले उल्लेख, कविता संग्रहाच्या दोन्ही आवृत्यांच्या प्रस्तावना आणि निवेदने यांतील उल्लेख, विविध नियतकालिकांतून बहिणाई आणि त्यांच्या कविता यांविषयी प्रसिद्ध झालेले लेख, आणि 'जन्मदा' या पुस्तकाच्या तिसऱ्या खंडांतील 'निसर्गकन्या बहिणाई— माझी आई' हा सोपानदेवांचा लेख यांतून मिळणारी माहिती, खेरीज प्रत्यक्ष मुलाखतीत सोपानदेवांनी सांगितलेल्या आठवणी आणि इतर माहिती यांतून जे काही धागेदोरे हाती लागतात, त्यावरूनच बहिणाईंच्या चरित्राची आणि त्यांच्या कौटुंबिक जीवनाची काहीशी स्थूल कल्पना आपण करू शकतो.

तीन डिसेम्बर एकोणीसशें एकावन्न रोजी वयाच्या बहात्तराव्या वर्षी त्या दिवंगत झाल्या. म्हणजेच अठराशें ऐंशीचे सुमारास त्यांचा जन्मकाल निश्चित होतो असे म्हणता येईल. 'गव्हाळया रंगाची, मध्यम बांध्याची अशी दहाजणीं-सारखी, माणसाने असावे चांगले, तरीपण दिसावेही बरे इतपत व्यक्तित्व, मधुर आवाज, सहज बोलण्याची भाषाही लोभवती तशीच चित्तवती' असे सोपानदेवांनी त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे वर्णन केले आहे. (१)* खानदेशांत जळगांवपासून दोन मैलांवर असलेले 'आसोदे' हे बहिणाईचे माहेर. गांवचे पाटील उखाजी महाजन हे त्यांचे वडील. बहिणाईंच्या 'माहेर' या कवितेत माहेरच्या कुटुंबाचे वर्णन आहे. त्यांना आजोळ नव्हते परंतु त्यांचे वडील गांवचे 'महाजन' असल्याने कुटुंब शेतकरी असले तरी प्रतिष्ठित होते. प्रेमळ आई व प्रेमळ भावंडे यांच्या संगतीत त्यांचे बालपण गेले. त्यांना तीन भाऊ व तीन बहिणी होत्या. तीन भावांपैकी एक शेतांत राबणार,

तर दुसरा ईश्वरभक्तीत गढून गेलेला. फक्त तिसरा तेवढा धुळ्यांत शिकत होता. आणि या तीनही बहिणी सुखवस्तू घरांत दिलेल्या होत्या. बहिणाई लौकिक अर्थाने कधीच शाळेत गेल्या नाहीत. म्हणजेच शालेय शिक्षणाचे असे संस्कार त्यांच्यावर नव्हते.

जळगांवचे खंडेराव चौधरी यांचे पुत्र नथुजी चाधरी यांच्याशी विवाह होऊन बहिणाई वयाच्या १३ व्या वर्षी जळगांवला आपल्या सासरी आल्या. हे चौधरी घराणेही 'पाटिलकी' चे म्हणजे प्रतिष्ठित व मानाचे होते. असे असूनही माहेर-सासरची ही दोन्ही कुटुंबे तथाकथित जमीनदारांची नव्हती, तर प्रत्यक्ष शेतावर राबणारी शेतकरी कुटुंबेच होती. त्यामुळे घरकाम आणि शेतावरील काम यांनीच त्यांचे जीवन व्यापलेले होते. आपले सणवार हे त्यांतील विरंगुळचाचे दिवस आणि रात्री देवळांत कीर्तन-प्रवचनाला जाणे हे दिवसभराच्या कष्टानंतरचे विसाव्याचे क्षण! लग्नानंतर तीन भाऊ वेगळे झाले. घरा-शेतांच्या वांटण्या झाल्या. तरीही त्यांचे परस्परसंबंध एकत्र कुटुंबाप्रमाणेच होते असे म्हणण्यास जागा आहे. कारण बहिणाईंनी आपल्या गाण्यांतून सासू, दीर, जाऊ, नणंद इत्यादि ज्या व्यक्तिरेखा रेखाटल्या आहेत, त्यावरून त्यांच्या नांदत्या कुटुंबाची कल्पना येते. ही सारी माणसे प्रेमळ व गुणी दिसतात. बहिणाईंना तीन मुले, मोठी 'काशी' मधले 'ओंकारभाऊ' आणि धाकटे 'सोपानदेव'. त्या काळच्या रीतीप्रमाणे काशीबाईंचेही लहान वयातच लग्न झाले. सुरूवातीला सासरघरी त्यांना फार जाच होई. वयाची तिशी उलटण्या-आधीच बहिणाईंच्या संसाराचा डाव उधळला गेला. त्यावेळी सोपानदेव फक्त तीन वर्षांचे होते. यानंतर गांवात प्लेगची साथ आली. त्यांत ओंकारभाऊही सांपडले. मृत्यूच्या दाढेतून ते परत आले, परंतू त्यांना अपंगत्व आले. त्यांचा एक डोळा गेला. एका पायातही किंचित् अपंगता आल्याने बसताना त्रास होई. अर्थात् भावी आयुष्यात हे अपंगत्व त्यांच्या आड आले नाही. ते संसारी होते, शेतीही सांभाळीत. तथापि, लहान वयांत वैधव्याची कुऱ्हाड कोसळलेली आणि त्या पाठोपाठ मुलाला आलेले अपंगत्व यामुळे बहिणाईंच्या मनाची अवस्था त्यावेळी काय झाली असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. शिवाय घरच्या कर्त्या-सवरत्या वडील दीराच्या मृत्यूचाही उल्लेख 'भानादाजी' या व्यक्तिचित्रांत आहे. त्यामुळे एकूण चौधरी कुटुंबच उध्वस्त झाले असे म्हणावे लागते. आणि म्हणूनच दोन मुलांच्या संगोपन-संवर्धनाची जबाबदारी स्वतःच्या खांद्यावर पेलण्यासाठी बहिणाईंना स्वतःचे दुःख गिळून जीवनसंग्राम लढण्या-साठी ताठ उभे रहावे लागले. तिथून पुढे घर आणि शेत हेच त्यांचे कर्तृत्वक्षेत्र झाले. पंचक्रोशीतल्या सग्या-सोयऱ्यांकडे त्या प्रसंगोपात्त गेल्या असतील तेवढे सोडता

त्या कधीच कुठे गेल्या नाहीत. अधून-मधून तापी-पूर्णा संगमावर आदिमाया मुक्ताईचे दर्शनाला मात्र त्या जात असत. पण हा सारा प्रवास पायी अथवा बैलगाडीतून. पुढे सोपानदेव नाशिकला स्थायिक झाल्यानंतर त्या तिथे हवापालटाकरिता जात असत, तेवढाच त्यांचा आपल्या सीमेबाहेरील जगताशी आलेला संबंध!

दिवसभराच्या रामरगाड्यांत त्यांना क्षणाचीही उसंत नसे. पण देह कष्टांत बुडालेला असताना स्वत:च्या नशिबी आलेले वैधव्य, वडिलमुलाचे अपंगत्व आणि एकुलत्या एका लाडक्या मुलीला सासरी असणारा जाच या तिहेरी दु:खाचा सलही उरी दडपावा लागे. या कष्टांवर आणि दु:खावर उतारा म्हणजे त्यांच्या काव्याने त्यांना दिलेली आयुष्यभराची साथ! कणखर आत्मविश्वासाने जीवनांतील समर प्रसंगांशी त्यांनी दिलेली टक्कर हे त्यांचे लौकिक कर्तृत्व तर खरेच पण निर्मितीची यत्किंचितही जाण नसता त्यांनी चिरंजीव केलेले त्यांचे काव्य हे त्यांचे त्याहूनही मोठे अविनाशी असे वाङ्मयीन कर्तृत्व होय. केवळ कर्तव्य बुद्धीने त्यांनी व्यावहारिक कर्तृत्व गाजविले तद्वतच केवळ विरंगुळा म्हणून त्यांचे काव्य निर्माण झाले. त्यांच्या कविता संग्रहाची प्रथमावृत्ती प्रसिद्ध झाली, तीही त्यांच्या मृत्यूनंतर. म्हणजेच ज्या सहजपणाने त्यांची कविता जन्मली, त्याला कर्तृत्वाच्या अहंकाराचा हलकासाही स्पर्श न होता ही निसर्गकन्या आपला अमोल ठेवा रसिकांसाठी मागे ठेवून अनंतात विलीन झाली.



काव्यसंग्रहाचा थोडक्यात परिचय

'बहिणाईची' गाणी (दुसरी आवृत्ती इ. स. १९६९) या संग्रहात त्यांच्या एकूण पन्नास कविता आहेत. पहिल्या आवृत्तीचे प्रकाशन घाईघाईनेच झाल्याने त्यांत सर्व कवितांचा समावेश नाही. परंतु त्यानंतर जी कांही स्फुटे, ओव्या, अपुऱ्या कविता सोपानदेवांना मिळाल्या त्या आणि त्यांच्या स्मरणांतून उपलब्ध झाल्या त्या, अशा सर्व रचना या दुसऱ्या आवृत्तींत समाविष्ट केल्या गेल्या. या आवृत्तीच्या निवेदनांत सोपानदेवांनी म्हटल्याप्रमाणे एकही ओवी वा कविता त्यानंतर उपलब्ध झाली नाही. तेव्हा बहिणाईंचे समग्र काव्य म्हणून आपण ही दुसरी आवृत्तीच विचारात घेऊ शकतो.

खेड्यांतील एक सामान्य संसारी स्त्री या नात्याने सासर-माहेर, घर-संसार, ईश्वरभक्ती-सणवार इत्यादि विषयांवरच्या कविता जशा या संग्रहांत आहेत तद्वतच शेतावर स्वत: राबणारी शेतकरी स्त्री या नात्याने धरणीमातेबद्दलचा आदर, गाडी-बैल, पाऊसपाणी, झाडेझुडपे, विहीर-मोट इत्यादि गोष्टीच नव्हेत तर पेरणी ते उपणणी पर्यंतची शेतीच्या विश्वांतील संपूर्ण क्रिया प्रक्रियाही त्यांच्या काव्याचा विषय झालेली दिसते. बहिणाईंच्या लौकिक व्यक्तिमत्वाचे हे दोन पदर. तथापि, स्वत:चे खडतर भवितव्य सामोरे आले असतां ज्या तडफेने त्या त्याच्याशी दोन हात करण्यास आपले दु:ख गिळून उभ्या राहिल्या, त्या दु:खांतील सुजाण कारुण्य, अंगावर पडलेल्या जबाबदारीमुळे एकूण समाजाकडे पाहण्याची बनलेली विशिष्ट दृष्टी आणि या दोहोंमुळे घडलेले एकंदर जीवनाबद्दलचे त्यांचे विशिष्ट तत्वज्ञान यांचा ठसा उमटलेल्या ज्या कांही कविता या संग्रहात आहेत, तिथे आपल्याला बहिणाईंच्या व्यक्तिमत्वाचा खरा प्रत्यय येतो.

या संग्रहाचे एकंदर बाह्य रूप पाहता त्यांत विविधता दिसून येते. त्यांत स्थळचित्रे आहेत, व्यक्तिचित्रे आहेत, प्रसंगचित्र आहेत, त्याचप्रमाणे दंतकथांवर आधारलेल्या आख्यानपर रचना आहेत, म्हणी आहेत आणि विनोदी चुटकेही आहेत. रचनेच्या दृष्टीने पाहतां प्रामुख्याने ओवी छंदांतील रचना असल्या तरी प्रचलित गाण्यांच्या चालीवरील (जातिवृत्तांतातील) रचनाही आहेत. त्याचप्रमाणे अभंग व

'आदिमाया' सारखी आरतीसदृश रचनाही आहे. त्यामुळेच आपल्या स्त्रीगीतांशी व लोकगीतांशी त्यांचे जवळचे नाते दिसते. आविष्काराचे दृष्टीने पाहता त्यांची अस्सल प्रादेशिक (खानदेशी) भाषा, तिची खास बोलीरूपे, अलंकार-प्रतिमांसाठी अवतीभवतीच्या उपमान-प्रतिमानांचा प्रामुख्याने केलेला नाविन्यपूर्ण वापर (अभिनवता आणि प्राकृतिकता) इत्यादि गोष्टी प्रथमदर्शनीच लक्ष वेधून घेतात. थोडक्यांत जिव्हाळ्याचे विषय आणि त्यांचा अकृत्रिम आविष्कार असेच या काव्याचे अंतर्बाह्य रूप असले तरी त्याचे विविध पदर उलगडून पाहणे हे चिकित्सक अभ्यासासाठी आवश्यक आहे.



काव्यनिर्मितीमागील प्रवृत्ती, प्रेरणा आणि प्रयोजन

ज्या परिसराबाहेर बहिणाबाईचे पाऊल कधी पडले नाही त्या परिसरांत कविता ही काय चीज आहे हे माहीत असणे असंमवनीयच होते. सोपानदेवांच्या चुलत्यांना एकदा कुणीतरी म्हटले की, तुमची वहिनी कविता छान करते. त्यावर "कविता? कविता-बिविता काय येत न्हाई तिला. जात्यावर 'वव्या' म्हणते मात्र." असे त्यांनी उत्तर दिले. (पुस्तकात छापलेली तीच कविता अशी त्या काळी समजूत असे.) (२)* अशा तऱ्हेने खानदेशांतील ही खेडवळ स्त्री आपल्या संसाराची, जीवनाची, निसर्गाची गाणी अविरतपणे गात होती. त्याचवेळी मराठी काव्यात केशवसुत-रविकिरणमंडळ-मर्ढेकर अशी तीन आवर्तने झालेली होती. पण काव्यक्षेत्रांतील या परिवर्तनांची कांहीही जाणीव बहिणाईना नव्हती. सहजधर्म म्हणून कळीने फुलावे, विकसित व्हावे, गंध उधळावा आणि मिटून जावे तशी बहिणाईंची गाणी आकारत होती आणि वाऱ्यावर विरून जात होती. खेड्यातील अज्ञ जनांना त्यांचे काय कौतुक असणार? इतकेच नव्हे तर जाणत्यांच्या जगांतही अडाण्यांच्या भाषेतील म्हणून त्यांचे कांहीच महत्व नव्हते. एकदां धीर धरून 'बाबाजी प्रिंटिंग प्रेस' चे चालक श्री. नानासाहेब फडणीस यांना त्यांच्या 'काव्य-रत्नावली' या मासिकात ही गाणी छापण्याबद्दल सोपानदेवांनी विचारले असतां ते उत्तरले, गाणी चांगली आहेत. पण हे अडाण्यांच्या भाषेतील वाचणार कोण? (३)* फक्त सोपानदेव आणि त्यांचे भावसबंधू यांनाच त्यांचे अप्रूप होते. त्यामुळे त्यांनी ती उतरून ठेवण्याचा परिपाठ ठेवला. त्यांच्यामुळेच जे कांहीं मागे राहिले तेवढेंच. रानांत फुललेल्या एकट्याच वनवासी फुलासारखी बहिणाईची कविता! अत्र्यांसारखा जाणकार जेव्हा त्या आडवाटेला गेला तेव्हाच या फुलाचे स्वाभाविक सौंदर्य जगाला माहीत झाले. बहिणाईना गाण्याचा नाद

लहानपणापासूनच होता. त्यांच्या आईलाही गाण्याचा नाद होता. पण त्या स्वतः रचना करीत असत किंवा काय हे माहीत नाही. बहीणभावंडांपैकी कुणालाही असा नाद नव्हता. सोपानदेवांच्या मामांनी सांगितलेली आठवण अशी की, लहानपणापासून त्या जे कांही बोलत ते ऐकत रहावेसे मात्र वाटे. लक्ष्मीबाई टिळक, त्यांची सून सौ. रूथ टिळक, सोपानदेवांच्या सूनबाई सौ. सुचित्रा यांनीही बहिणाबाईंविषयी अशा आठवणी सांगितल्या आहेत. (४)*

एकदां बालगंधर्व सोपानदेवांना म्हणाले, "अरे, जळगांवाला चौधरी वाड्यांतील त्यांची सून आहे म्हणे, ती चालतां चालतां ओव्या करते." सोपानदेव उत्तरले, "तीच माझी आई." (५)* पण हा झाला केवळ कौतुकमिश्रित आश्चर्य भाव. वास्तविक लक्ष्मीबाई टिळक आणि बालकवींची बहीण 'जिजी' यांचे बहिणाईंशी घनिष्ठ संबंध होते आणि बालकवी लक्ष्मीबाईंचे घरी शिकण्यास होते. बालकवींची बायको 'बगू' ही बहिणाईच्या माहेरगांवची. 'बगू' चा नवरा गाणी फार छान म्हणतो एवढेंच बहिणाईना माहीत होते. 'बालकवी' नां त्या 'कवी' म्हणून ओळखत नव्हत्या. थोडक्यांत या मंडळींशी बहिणाईंचे संबंध घरगुती स्वरूपाचेच होते. तसेच मर्ढेकरांचे वडील 'आबा मास्तर' हे असोद्याच्या शाळेत शिकवित असत. तेही काव्यशास्त्राचे अभ्यासक होते. बहिणाईचा आणि त्यांचा प्रत्यक्ष परिचय नसला तरी ही बाई जातां येतां ओव्या, गाणी रचून म्हणत असते ही गोष्ट कर्णोपकर्णी त्यांच्यापर्यन्त पोहोचली असण्याची शक्यता नाकारतां येत नाहीं. तथापि, त्यापलीकडे त्या गाण्यांची दखल घेतली गेली नाहींच. तात्पर्य, साहित्य क्षेत्रांतील आणि विशेषतः काव्य क्षेत्रांतील मंडळी त्यांच्या अंवतीभंवती असूनही काव्य जगतातील कोणताही संस्कार वा प्रेरणा बहिणाईच्या काव्य निर्मितीस कारणीभूत ठरलेली नाही. इतकेच नव्हे तर खुद्द बहिणाईना स्वतःलाही आपल्या गाण्यांची 'काव्य' म्हणून जाणीव नव्हती. याबाबत सोपानदेवांनी एक मजेशीर आठवण सांगितली आहे. ती अशी, त्या काळी सत्यशोधक समाजाचे वारे वाहात असल्याने ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर भेद फार असत. परंतु ब्राह्मण स्त्रियांबद्दल बहिणाई मनांत द्वेषभाव नसल्याने भट आळींतील स्त्रिया त्यांच्याकडे येत-जात असत. या स्त्रियांना मात्र त्यांच्या गाण्यांचे कौतुक असे. एकदां त्यांतीलच एक स्त्री त्यांना म्हणाली, "बहिणाई, तुमचे हे गाणे केवढें मोलाचे आहे, याची तुम्हांला कल्पना आहे कां ?" त्यावर बहिणाई सहज उत्तरल्या, "गाई-म्हशी दूध देतात, त्यांचे भाव त्यांना थोडेच माहीत असतात ?" (६)* फुलणें हा फुलाचा सहजधर्म, वाहणे हा वाऱ्याचा आणि पाण्याचा सहजधर्म, तेवढाच गाणी गाणे हा बहिणाईचा सहजधर्म होता. त्याचे मूल्य त्या जाणत नव्हत्या.

काव्य जगताशीं परिचय नाही, काव्याची जाण नाही, इतकेच नव्हे तर 'काव्य' हा शब्दही माहीत नाही. म्हणजेच 'कलाविष्कार' हा बहिणाईंच्या काव्याचा हेतूच नाही. मग या काव्याचे प्रयोजन काय असावे? काव्य ही एकाकी जीवनांतील त्यांची सोबत होती. कष्टमय जीवनांतील विरंगुळा होता. संसारातील काबाड-कष्टांत देह झिजवीत असतां अंतरात दाटून आलेल्या भावनांचे कढ शब्दरूपाने बाहेर पडावेत इतकी ती त्यांची सहजप्रवृत्ती होती—

अरे, घरोटा घरोटा
माझे दुखता रे हात
तसं संसाराचं गानं
माझं बसते मी गात. (७)*

या ओळी त्यांचे 'गाणे' हा त्यांच्या थकल्या भागल्या जिवाचा क्षणभराचा विसावा होता याची साक्ष देण्यास पुरेशा आहेत. म्हणजेच 'स्वान्तः सुखाय' निर्मिती हेच त्यांच्या काव्यांमागचे प्रयोजन होते, असे म्हणणेच अन्वर्थक ठरते.

'काव्य' हा भाग सोडला तरी त्यांचे रोजच्या व्यवहारांतील साधेसुधे बोलणेही मार्मिक आणि काव्यमय असायचे याची सोपानदेवांनी वानगीदाखल कांही उदाहरणे दिली आहेत. एकदां कापूस वेचणीच्यावेळीं सोपानदेव आईबरोबर शेतात गेले असतां त्यांनी कापसाचे एक बोंड हाती घेतले आणि त्याचा कापूस बाजूला काढून सरकी हातावर घेतली. त्यावर बहिणाई म्हणाल्या, "पाहा, देवाने सरकीला कसा पांढरा स्वच्छ पोशाख नेसवून पाठविले. पण माणसाने तिला नागडी केली आणि तिचे वस्त्र आपण स्वतःच नेसू लागला." बहिणाई आजारी असल्याचे पत्र आले कीं, सोपानदेव लगेच जळगांवला जात असत. ते गेले की, लगेच बहिणाईंना आराम वाटू लागे. तेव्हां सोपानदेव एकदां त्यांना म्हणाले, "आई, मी भेटायला आलो की, तुझा आजार लगेच कसा नाहींसा होतो?" त्यावर त्या उत्तरल्या, "तूं औषधा-सारखा येतोस." (८)* बहिणाई अशिक्षित, निरक्षर, मग काव्याच्या आवरणांतून प्रकट होणारे हे गद्य बोल, काव्याचे रचनासामर्थ्य त्यांच्या ठिकाणीं आले कुठून? सरस्वतीचा वरदहस्त आणि परंपरेचे संस्कार या त्यामागील प्रेरकशक्ती असाव्यात. बहिणाईंना 'काव्य' म्हणजे काय हे माहीत नसले, तरी आपल्या कवित्वशक्तीची जाण होती. एकदां राजसआत्याने त्यांना विचारले, "तूंही माझ्यासारखीच ना

पढलेली ना शिकलेली. तुला ही गाणी सुचतात कशी? तुला हे कोण शिकविते ?'' या प्रश्नाला बहिणाईनी 'माझी माय सरसोती' या कवितेत दिलेले हे उत्तर—

माझी माय सरसोती
माले शिकवते बोली
लेक बहिनाच्या, मनी
किती गुपीतं पेरली (९)*

ही उगवलेली गुपिते 'प्रकट गुह्य बोले' या न्यायाने बोलू लागतात आणि बहिणाईची कविता जन्माला येते. याच कवितेत पुढें त्यांनी—

माझ्यासाठी पांडुरंगा
तुझं गीता-भागवत
पावसात समावतं
माटीमधी उगवतं (१०)*

अशी आपल्या काव्याची 'भूमी' स्पष्ट केली आहे.

अरे, घरोटा घरोटा
तुझ्यातून पडे पीठी
तसं तसं माझं गानं
पोटातून येतं व्होटी. (११)*

ही त्यांच्या काव्याच्या जन्माची प्रक्रिया आहे. काव्याची त्यांना जाण नव्हती तशीच प्रसिद्धीची हांवही नव्हती. त्यांची कविता जन्मली ती स्वतःच्याच समाधानासाठीं. म्हणून जेवणे, खाणे, झोपणे, काम करणे इत्यादीप्रमाणेंच 'गाणी ग. .' ही सुद्धां त्यांची सहजप्रवृत्तींच होती, असे म्हणावे लागते. सोपानदेवानी एक .ा त्यांना विचारले, "तुं शेतांत कष्टांची कामें करतेस. तुझी नजर जमिनीकडे आणि तुला हे सर्व विचार सुचतात तरी कसे?" यावर त्यांनी उत्तर दिले, "धरत्रीच्या आरशामधी मी सरग पाहते बापा!" (१२)* त्यांच्या काव्याला अधिष्ठान होते ते असे अनुभूतीचे. श्रमत असता, कष्टत असतां त्यांचे मन कधीच स्वस्थ बसलेले नसे. सोपानदेवांना त्या म्हणत, 'तू जे सबद बोलतोस त्याच्याशी कधी बोलतोस

का?' धांवनी (धावपळ) विहिरीची धाव, चाकाची धाव, सरडयाची धाव इत्यादि धाव शब्दांचे वेगवेगळे अर्थ लक्षांत घेऊन त्या म्हणत, 'एकेक सबद असा ग्यान शिकवतो' ते शिकलं पाहिजे. (१३)* या मानसिक प्रक्रियेतूनच त्यांच्या कवितेचा उगम झालेला आहे.

माय 'सरसोती' ने जे बीज मनांत पेरले होते त्याला पोसले अनुभवांनी आणि संस्कारले परंपरेने. त्यांचे वडील गांवचे महाजन असल्याने उच्च दर्जाच्या लोकांची घरीं सतत ये-जा असे. त्यांतूनही कांही संस्कार घडले असावेत असे सोपानदेव म्हणतात. मला वाटते तिथे ब्राह्मण मंडळींच्या कांही चर्चा वगैरे त्यांच्या कानावर पडल्या असतील तर त्यांतूनच कथा कीर्तनाबद्दलची आवड आणि जें ऐकतो त्याबर विचार करण्याची प्रवृत्ती निर्माण झाली असावी. 'विठ्ठल मंदीर आणि राम मंदीर या माझ्या शाळा आहेत.' असे त्या म्हणत. (१४)* तिथल्या कथा-कीर्तन भजनांचा त्यांच्या मनावर संस्कार घडला असावा. म्हणूनच रूढ अर्थाने त्या शाळेत गेल्या नसल्या, निरक्षर असल्या तरी त्यांना अशिक्षित म्हणतां येणार नाही. हाच मुद्दा स्पष्ट करतांना सरिता पदकी म्हणतात, "बहिणाईनी त्यांच्या खास शाळांतून शिक्षण घेतलेले असल्यामुळे त्यांना अशिक्षित म्हणणे आणि त्यावरून खऱ्या काव्यरचनेला शिक्षणाची अडचण होते वा जरूर नसते असे म्हणणे चुकीचे होय. कारण या शाळांतून त्यांना जे शिक्षण मिळाले असेल ते पाश्चात्य संस्कारापासून अलिप्त असले तरी पुष्कळ समृद्ध असले पाहिजे. गांवोगांवच्या मंदिरांतून कथा-कीर्तन करणारे हरीदास पुष्कळवेळां अतिशय व्युत्पन्न असत. संस्कृतकाव्य, मराठीतील पंडित काव्य आणि संताची वाणी, हरिविजय-पांडवप्रतापासारखे ग्रंथ त्यांना मुखोद्गत असत आणि त्यांतले जाडय वितळवूनच ते त्यांनी सामान्य जनांपर्यन्त पोचवलेले असे." (१५)* दुसरी गोष्ट म्हणजे लोकगीते व स्त्रीगीते यांची परंपरा. बहिणाई ज्या वर्तुळांत वावरत होत्या, त्यांत ही गीते परंपरेने ज्याच्या-त्याच्या तोंडी खेळणारी, जात्यावरची, सणासुदीनिमित्यें गायली जाणारी, शेतावरची-मोटेवरची गाणी, एकतारीवाल्यांची गाणी-भजनें त्यांनी ऐकलेली होती. एका बाजूने ही लोकगीते आणि दुसऱ्या बाजूने कथा, कीर्तनें, भजने, प्रवचन असे दुहेरी संस्कार त्यांच्यावर होते. या संस्कारांतच कुठेंतरी त्यांच्या काव्याचे बीज असावे असे सोपानदेवही मानतात. असे असले तरी त्यांची कविता आकारली ती मात्र स्वतःचे रूप आणि डौल घेऊनच. बहिणाईना लिहितां वाचतां येत नसले तरी तीव्र संवेदनाशक्ती आणि सर्वस्पर्शी जाणीव यामुळेंच त्यांना निर्मिती शक्य झाली असली पाहिजे आणि अंतःकरणांत जी खळबळ माजत होती तिला बाहेर पडण्याचा मार्ग या संस्कारामुळेच उपलब्ध झाला असला पाहिजे.

बहिणाई सतत कुठल्या ना कुठल्या भाववृत्तीमध्ये मग्न असत. अशा भावावस्थेतून त्यांची कविता स्वयंभूपणें उमललेली आहे—एखाद्या स्वप्नासारखी! कारण बहिणाई काबाडकष्टांत बुडून गेलेल्या असतांनाच मनाने मात्र एका निराळ्याच अशा आपल्या कल्पना विश्वांत रममाण झालेल्या असत. त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे—

मन पाखरूपाखरू
त्याची काय सांगू मात?
आता व्हतं भुईवर
गेलं गेलं आभायात. (१६)*

असे वास्तवांत वावरणारे त्यांचे मन क्षणार्धात कल्पनेच्या जगात भरारी घेई आणि तेथेच गुंतून राही. म्हणूनच समोरील वस्तू, घटना वा दृश्य हे त्यांना लौकिकार्थाने भावतच नसे. तर तरल कल्पनेच्या अवगुंठनातून त्याचे एक वेगळेच रूप त्यांच्या नजरेला दिस लागे आणि तेच आपसूखपण त्यांच्या मुखांतून व्यक्त होई. उदाहरणार्थ, मोटेतून डोणींत ओसंडणारे पाणी पाहून त्यांच्या डोळ्यासमोर चित्र तरळते तें पाळण्यांत हुंदडणाऱ्या तान्ह्या बालकाचे! आणि मग त्यांच्या तोंडातून आपसूख शब्द ओघळतात—

वसांडली मोट
करे धो धो थायन्यात
हुंदडत पानी
जसं तान्हं पायन्यात (१७)*

खानदेश हा तसा ओसाड भाग. त्यामुळें पावसाळ्यांत रानें फुलली, हिरवळ बहरली कीं, त्या प्रसन्न वातावरणांत त्यांच्या स्फूर्तीलाही पालवी फुटे. पावसाळा हा त्यांचा खास आवडता ऋतू. पावसाचा चौघडा बाहेर सुरू झाला की त्या मोहरत ही त्यांची खास भाववृत्ती. सोपानदेवांना त्या म्हणत, तुला सनई नाहीं ऐकू येत? चौघडा नाहीं ऐकू येत? मला तर येतो. पाण्याचं मातीशी लगीन लागलं म्हणून मी करवली होते आणि गाणी गाते. (१८)* हा खास भाग सोडला तरी एरवीही शीघ्र कवित्व हे त्यांना लाभलेले दैवी वरदान होते. त्यामुळे कित्येक प्रसंगी त्या सहजपणें अगदी श्वासोच्छ्वासाइतक्या सहजपणें ओव्या रचीत. सप्तशृंगीच्या जत्रेत.

बोकड कापलेले पाहिल्यानंतर जगणे-मरणें यांतील फरक एका ओवीने त्यांनी सोपानदेवांना स्पष्ट केला—

आला सास, गेला सास
जीवा तुझं रे तंतर
अरे जगनं-मरनं
एका सासाचं अंतर (१९)*

'खोप्यामधी खोपा' ही कविताही अशीच प्रासंगिक. त्यांच्या नात्यांतला एकजण बाज विणण्याचा प्रयत्न करीत होता पण कांही केल्या ते त्याला जमेना. ते पाहून बहिणाई म्हणाल्या, 'सुगरण पाहिलीस कां? एवढंसं पांखरूं, त्याची एवढीची चोंच. पन घरटं कसं सुरेख विणते. तुला मात्र दोन हात आणि दहा बोटं असून साधी बाज पन विणता येईना. बघ त्या पांखराची कारागिरी." या प्रसंगातूनच ही संपूर्ण कविता जन्मली. (२०)* लहानशा क्षुल्लक प्रसंगांतून प्रेरणा मिळाली आणि सुगरणीचा तो सुबक घरटा म्हणजे जणुं पिलांत गुंतलेला तिचा जीवच झाडाला टांगला आहे असे बहारीचे गोजिरवाणें चित्र त्यांच्या प्रतिभेने रेखाटले. साध्या-सुध्या अनुभवाला कलात्मक पातळीवर नेण्याचे त्यांचे हे सामर्थ्य उपजतच होते.

श्रवणभक्ती हीच त्यांची मोठी शक्ती होती. मागे भटवाडी आणि समोर मुसलमानवाडा. त्यामुळे संस्कृत व हिंदी त्यांनी ऐकलेले होते. संस्कृत त्यांना कळत नसे. परंतु गो-ब्राह्मणांबद्दल जसा आदर तसाच या भाषेबद्दलही त्यांना आदर होता. संस्कृतपठण कानी आले की, त्या थबकून उभ्या रहात आणि क्षणभर ऐकून पुढे जात. एकदां सोपानदेव त्यांना म्हणाले, 'ही संस्कृत भाषा तुला कशी कळणार?" त्यावर त्या म्हणाल्या. 'अरे, कानाले गोड लागतं. मनात कशी गंगा वाहते.' (वाणी ही त्यांची गंगा) हिंदीही त्यांना बोलतां येत नसे. परंतु ऐकण्याच्या सरावाने समजत असे. (२१)* आपल्या श्रवणशक्ती एकवटून त्या ऐकत असत. त्यातून त्यांना जे भावत असे त्याला अभिव्यक्ती देण्याचा प्रयत्न म्हणजे त्यांची कविता. एकदा देवळांतून कीर्तन ऐकून आल्यानंतर 'महापुरे झाडे जाती तेथे लव्हाळे वाचती" हा अभंग त्यांच्या स्मरणांत होता. जे ऐकलं त्यांतला मतितार्थ त्यांना नीट कळत असे. त्यावर त्या विचार करीत असत. वरील ओवींतील आशयाचा विचार करीत असतांनाच—

फाट आता टराटर

नही दया तुफानाले

हाले बाभयीचं पान

बोले केयीच्या पानाले (२२)*

ही ओवी जन्मली. त्यांची आदिमाया ही कविताही अशीच. एकनाथांची भारूडे त्यांनी ऐकलेली होती. ती त्यांच्या स्मरणांत होती. सोपानदेवांचे चुलते त्यांच्या घराशेजारीच रहात असत. त्यांच्या घरी नवरात्रांत देवीची पूजाअर्चा होत असे. अशाच एके वेळीं हातावर नागवेलीच्या पानावर कापूर घेऊन आरती म्हणत असतां स्फुरलेली ही सलग रचना. एकनाथी आध्यात्मिक गारूडासारखी तथापि, त्यांची कविता केवळ प्रासंगिकच होती असेही नाही. "माहेराची वाट", "सासुरवाशीन", अशा कांही कविता विषय घेऊन रचलेल्या आहेत. "सासुरवाशीन" हे गाणे सासरी जाच असलेल्या आपल्या मुलीला उपदेशाचे आणि दिलाशाचे चार शब्द सांगण्याचे हेतूनेच त्यांनी रचले असे सोपानदेव सांगतात. 'सावित्रीचे चातुर्य' नांवाचा एक धडा शाळेत असतांना सोपानदेवांचे पुस्तकांत होता. तो धडा ते वाचत असतांना बहिणाईनी त्यांच्याजवळ बसून लक्षपूर्वक ऐकला आणि पहाटे जात्यावर बसून दळतांना या कथेवर ओव्या रचून म्हटल्या. दुर्दैवाने त्या उपलब्ध नाहीत. पण सोपानदेवांना त्यांतल्या दोन ओळी आठवतात, त्या अशा—

सायत्री सायत्री, सत्येवानाची सावली

निघे सत्यवान, त्याच्या मागून धावली (२३)*

तात्पर्य, उत्स्फूर्तता हा त्यांच्या निर्मितीमागील महत्वाचा भाग असला तरी एखादा विषय नजरेसमोर ठेऊन रचना करण्याची क्षमताही त्यांच्यात होती.

परिपूर्णतेची जाण हाही त्यांचा उपजत गुण होता. आजुबाजूच्या खेडवळ बायका प्रसंगपरत्वे गाणी म्हणत. परंतु त्यांतील अपुरेपणा, रूक्षपणा त्यांना जाणवे. आणि मग त्यांची कविता उसळी मारून येई. एकदां कुणीतरी गायीवरची एक कविता म्हटली ती ऐकून त्या म्हणाल्या, "हे कसलं गाईचं गानं? यांत गाईची कांस नाही, खूर नाहीत. मग हे काय गाईचं गाणं होतं?" आणि लगेच त्यांनी—

माझ्या कपिलेची पाठ
जशि माहेराची वाट
माझ्या मंक्या गाईची कांस
जशी अमृताची आंस—

अशा तऱ्हेने ज्या ज्या त्रुटी होत्या, त्यांवर रचना करून ते चित्र पूर्ण केले. सणवार-लग्नादि समारंभानिमित्तानाही खेडयांत बायका गाणी म्हणतात. त्यांतही बरेचदां पाटाचं पाणी, शेतातला गेलं—अशा तऱ्हेच्या ढोबळ रचनाच आधिक्याने असतात. अशी गाणी जिव्हाळयाने भरलेली असली तरी कवित्वगुणांचे दर्शन त्यांतून अपवादानेंच घडते. अशाच एका प्रसंगी ते सूत्र उचलून त्या पाण्याच्या कांठाने फुललेली हिरवळ, त्यांत डुलणारी इटुकली शेवंतीची फुलं अशा तऱ्हेचे मनोहर चित्र त्यांनी आपल्या गाण्यांतून उभे केले. (२४)*

ती रचना आतां उपलब्ध नाहीं वा सोपानदेवांनाही स्मरत नाही. तथापि परंपरेने चालत आलेल्या लोकगीतांतील लग्नसमारंभ प्रसंगीचे गाणे कसे असे व बहिणाईंच्या स्वतंत्र रचनेचे स्वरूप कसे असे हे 'जन्मदा' तील लेखांत त्यांनी उद्धृत केलेल्या रचनेवरून लक्षांत येईल—

नवरा नवरी ग कश्शी न्हाते
तेच पानी ग वनी जाते

लोकगीतांतील गाण्यांत अशी सुरूवात करून पुढे पाण्याच्या गाडया चालल्या आहेत, हांडे भरून येताहेत, घागरीवर घागरी घंगाळांत पडत आहेत व नवरानवरी न्हाताहेत असे वर्णन सातत्याने येई. पण पाणी पुढे वनांत जाऊन काय होते? ते चित्र बहिणाईंच्या कल्पनेने रेखाटले आणि गाणे पूर्ण केले—

नवरा नवरी ग कश्शी न्हाते
तेच पानी ग वनी जाते
वनी फुलल्या जाई-जुई
मोहरल्लीया आंवराई
त्यात कोकिया गानं गाते
जल्मा-जल्माचं जडे नाते
नवरा नवरी ग कश्शी न्हाते
तेच पानी ग वनी जाते (२५)*

'गाणी' हा त्यांचा विसावा असला तरी तो केवळ त्यांचा छंद नव्हता तर त्यांचा प्राणच होता. म्हणूनच त्या कुठेही असल्या तरी काव्य त्यांच्याबरोबर सदैव असायचेच. "घरापासून मळ्याकडे" आणि "स्फुट ओव्या" यांतील रचना या दृष्टीने पाहण्यासारख्या आहेत. वाटेवरचे तांबडया फळांनी लहडलेले हिरवे वडाचे झाड दिसले कीं, त्यांचे काव्य उसळी मारे—

हिरवे हिरवे पानं
लाल फयं जशी चोच
आलं वडाच्या झाडाले
जसं पीक पोपटाचं ! (२६)*

पुढें जातां जातां शेतांतील पायवाट लागली की—

गेला वाकडा तिकडा
दूर सगर दिसला
जसा शेताच्या मधून
साप सर्पटत गेला ! (२७)*

असे चित्र त्यांना दिसे. त्या पायवाटेने जातां जातां एखाद्या ताडाखाली उगवलेले भुईरिंगणीचे झाड पाहून—

उच्च्या खुज्या जोडप्याची
कशी जमली रे जोड
उगे ताडाखाले जसं
भुईरिंगनीचं झाड ! (२८)*

अशी गंमत त्यांना वाटे. वाटेने असे रमतगमत त्या शेतांतील विहिरीवर पोहोचतात. आणि तेथील दृश्य पाहून त्यांच्या मनांत येते—

भरली येहेर
मोट चाले भराभर
कशाले करतं
कनाचाक कुरकुरं (२९)*

परंतु हा विचार करत रेंगाळलेल्या मानला त्या लगेच कामाची आठवण करून देतात—

उठा उठा बहिनाई
बोंड कपाशीचे येचा
बोटं हालवा हालवा
जशा पाखराच्या चोंचा (३०)*

एक शेतावर कामाला जायचे म्हटले तरी वाटेत ठिकठिकाणीं त्यांचे मन कसे गुंतत असे याची या उदाहरणांवरून आपल्याला कल्पना येऊं शकते. 'बाबाजी प्रिंटिंग प्रेस' हा जळगांवांतील प्रसिद्ध छापखाना. त्याच्या आडोशाला लोक उभे रहात असत. एकदा बहिणाई असाच उभ्या असतांना खिडकीतून छापण्याचे काम पहात होत्या. नेहमीचे दृश्य दिसत होते. ते पाहतां-पाहतां त्यांनी उभ्या-उभ्याच ओव्या रचल्या—

मंमई बाजारावाटे
चाले धडाड-दनाना
असा जयगावामधी
नानाजीचा छापखाना...(३१)*

अशी सुरुवात करून तेथील पुठ्ठे, शाईचे ड्रम इत्यादि सर्व चिजा त्यांनी आपल्या गाण्यांत गोवल्या. इतकेच नव्हे तर त्या ओघांत ही निर्मिती कशी घडली हेही त्या नकळत सांगून जातात—

चाले छाप्याचं यंतर
जीव आठे बी रमतो...(३२)*

घरांत काम करतानाही हीच तऱ्हा. चूल पेटेना झाली की, त्या वैतागाने उद्‌गारतात—

पेट पेट धुक्क्येला
किती घेसी माझा जीव
आरे इस्तवाच्या धन्या !
कसं आलं तुले हीव ! (३३)*

फुंकायला नेमकी फुंकणीही जागेला सांपडेना. तेव्हा लगेच शेजारच्या ऊठपळ निघून जाणाऱ्या नूरी पटवेकरणीची उपमा त्यांच्या तोंडी आली—

आता सापडेना हाती
कुठे फूकनी बी मेली
कुठे पट्टवकरीन
नूरी, पयीसन गेली. (३४)*

अखेरीस एकदाचा चूल्हा पेटून भाकरी भाजायला सुरूवात झाली आणि कामाच्या गडबडीत हात चटकला की—

बरा संसार संसार
जसा तावा चुल्हयावर
आधी हाताले चटके
तव्हा मियते भाकर(३५)*

असे तत्त्वज्ञानही त्या सहज सांगून जातात. काव्याने त्यांचे उभे जीवन कसे व्यापून टाकले होते याची या उदाहरणांवरून आपल्याला जशी कल्पना येते तशीच "Poets are born, not made" या उक्तीची यथार्थताही पटते. विचारी, संवेदनशील, संस्कारक्षम मन सभोवतालच्या दृश्यांना, वस्तूंना, घडामोडींना नादमय शब्दांत लयबद्ध करून ठेवण्याचा खेळ कसा खेळत असते, याची ही उदाहरणे पुरेशी बोलकी आहेत. हा खेळ हा बहिणाईंच्या मनाचा अविरत उद्योग होता.



बहिणाईंचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व

घर, गांव, शेत याच बहिणाईंच्या अनुभवविश्वाच्या मर्यादा होत्या. परंतु आपल्या या कक्षेतील जीवन त्यांनी अत्यंत जिव्हाळ्याने पाहिलेले होते. जो अनुभव त्यांनी रसरसून घेतला, त्याला आपल्या चिंतनाने फुलविले. तसे जे जीवन त्या जगल्या, त्यातील सुखदुःखांची जी सखोल अनुभूती त्यांना आली आणि त्यांतच जीवनविषयक सत्याचा जो साक्षात्कार त्यांना झाला त्यालाच त्यांनी आपल्या काव्यात अभिव्यक्ती दिली. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत जिव्हाळा ओतप्रोत भरलेला आहे. तथापि, निखळ सौंदर्यासक्तीतून होणारा कलाविष्कार हा कलात्मक असतो, मनाला रिझवणारा असतो. परंतु माणसाला अंतर्मुख करण्यासाठी, जीवनांतील नाट्य रेखाटण्याची क्षमता त्याच्यात येण्यासाठी जरूर असतो तो वेदनेचा पीळ! त्यांतूनच मग शाश्वत मूल्यें जोपासणारे तत्त्वज्ञान जन्माला येत असते. बहिणाईंच्या गाण्यांचा कालानुक्रम माहीत नाही परंतु त्यांच्या अनुभवविश्वाचा गाभा शोधू जाता त्याच्या मुळांशी असलेला वेदनेचा पीळ मात्र निश्चितच जाणवतो. आपल्याला खऱ्या बहिणाई भेटतात त्या त्याच ठिकाणी.

लपे करमाची रेखा
माझ्या कुंकवाच्या खाली
पुशीसनी गेलं कुंकू
रेखा उघडी पडली (३६)*

याच्या मुळांशी तीव्र वेदना आहे. आपला घरधनी हरपला. म्हणून तळहातावरची धनरेषा ही त्यांना आपल्या भाग्याची, वैभवाची खूण वाटत नाही तर त्या धन्याच्या आटलेल्या झऱ्याचा चराच वाटते. त्या चऱ्याकडे पाहतां पाहतां ही भूमिकन्या कळवळून भूमातेला विचारते—

सांग सांग धर्ती माता
अशी कशी जादू झाली
झाड गेलं निघीसनी
मांघे सावली उरली. (३७)*

या ओळींतील शब्दां-शब्दांतून अपार कारूण्य झरतांना दिसेल. झाड तिथे सांवली असावी तशी पती तिथे पत्नी. पण असे विपरीत घडले कीं, झाड गेले निघून आणि सांवली मात्र मागे उरली. रडून रडून क्लान्त झालेल्या आपल्या जीवाची मग त्या स्वतःच समजूत घालतात. स्वतःला सावरताना त्या म्हणतात, भरले डोळ रिते होतां होतां अश्रूही संपले पण अंतःकरणांतले दुःख मात्र तसेच राहिले. पण हे जीवा असे वांझोटे दुःख भोगूं नको. कारण त्या दुःखाला अश्रुरूपाने वाट मिळाली की मन हलके होते. माझा देव आपला ठेवा ठेवून देवाघरी गेला. हा ठेवा (मुले) तुला सांभाळायचा आहे. तेव्हां हे जीवा तुला आपले दुःख आवरून कर्तव्याला सामोरे जायला हवे.'

रडू नको माझ्या जीवा
तुले रडयाची रे सव
रडू हासव रे जरा
त्यात संसाराची चव ! (३८) *

असा त्या आपल्याच मनाला उपदेश करतात. नशिबाचा फेरा कुणाला चुकला आहे ? जे नवग्रह माणसाच्या नशिबाची कुंडली मांडतात, त्यांना तरी कर्मगती कुठे चुकली आहे ?

अरे,.नशीब नशीब
लागे चक्कर पायाले
नशिबाचे नऊ गिऱ्हे
ते भी फिरत राहयले. (३९)*

मंगळसूत्र तुटले तरी पतीला दिलेल्या वचनाने कर्तव्याची जाण दिली आणि कुंकू पुसून गेले असले तरी उरलेल्या गोंदणाच्या बळावर नशिबाला आव्हान देण्यास

त्या सिद्ध झाल्या. बांगड्या फुटल्या तरी मनगटातील कर्तृत्वावर विश्वास होता. त्या बळावरच त्यांनी लोकांची फुकटी सहानुभूती नाकारली. आयाबायांना माझी कींव करूं नका म्हणून बजावले. इतकेच नव्हे तर कुंकवाखाली लपलेले माझे भवितव्य आतां मला सामोरेच आलेले आहे. त्यांत तूं वेगळे ते काय सांगणार? असे म्हणून जोतिषालाही त्यांनी आपला दरवाजा बंद केला. तेव्हां बहिणाईंचे दुःखात 'शहाण्या-सुरत्यांनाही लाजविणारा सुजाणपणा नाहीं असे कोण म्हणेल? त्या दुःखाला कारुण्याची किनार जरूर आहे पण त्यांत निर्बुद्ध आकांत, आक्रस्ताळेपणा यांचा लवलेशही नाहीं. विपरीत काळीही स्वतःच्या मनाचा तोल ढळू न देण्याचे बहिणाईंचे हे फार मोठे सामर्थ्य आहे.

डोळे पुसून बहिणाई कर्तव्याला सामोऱ्या झाल्या. तरी जीवनाचा प्रवास सुखाचा नाही, आयुष्याची वाट संकटांच्या कांट्या-कुट्यांनी भरलेली आहे हे त्यांना माहीत होते. भाईबंद, सगेसोयरे हे सारे मतलबाचे धनी. ते मदतीसाठीं धांवून येतील ही आशा व्यर्थ आहे. म्हणून त्या आपल्याच जीवाला बजावतात—

तुझ्या पायाने जानं
तुझा तुलेच जीव
लावनी पार आता
तुझी तुलेच नाव (४०) *

त्यासाठीं त्या स्वतःलाच धीर देतात—

वाऱ्याचं वाहादन
आलं आलं रे मोठं
त्याच्यात झुकीसनी
चुकू नको रे वाट
दोन्ही बाजूनं दऱ्या
धर झुडूप हाती
सोडू नको रे धीर
येवो संकट किती. (४१) *

झाड गेले तरी झुडुपे आहेत. आणि मागे उरलेल्या सांवलीतच ती मोठी व्हायची आहेत. त्यासाठी वाऱ्या वादळाला तोंड देणे तिला भाग आहे. अनुभवांतून आपसूख उमटलेले हे बोल मन हेलावल्याखरीज राहात नाहींत. बहिणाईंच्या या मूक परंतु सुजाण दु:खातच त्याचा पीळ आणि सामर्थ्य सामावलेले आहे. "वाटच्या वाटसरा" ही कविता गांवात महामारीचे वेळी महारवाड्यांतील एक महार पाण्याची घागर घेऊन त्याची धार सांडत गांवाला फेरी घाली, त्या घटनेशी संबंधित असावी असे सोपानदेवांना वाटते. त्यावेळी गांवचे लोक त्याला दगडधोंडे मारीत. शेणमार करीत. वाट तर कांट्याकुट्यांनी आणि दगडधोंड्यांनी भरलेली असायचीच. त्यांतून अनवाणी चालायचे म्हणजे एक दिव्यच असे. पण गांवाच्या भल्यासाठी त्याला ते करावेच लागे. 'जानंच पडीन रे, तुले लोकाच्यासाठी' हा संदर्भ त्यामुळे असावा असे ते म्हणतात. (४२)* परंतु त्या महाराचे दिव्य पाहतां-पाहता आपल्या समोरील जीवनाचा रस्ता कदाचित् बहिणाईंच्या दृष्टीसमोर उभा राहिला असेल. कारण, 'लावनी पार आता, तुझी तुलेच नाव' इत्यादि संदर्भ त्यांच्या जीवनाशी निगडित वाटतात. तसेच 'वाऱ्याचं वाहादन, आलं आलं रे मोठं' इथे वैधव्याचा संदर्भ असावा आणि 'दोन्ही बाजूनं दऱ्या, घर झुडुप हाती' इथें 'झुडुप' हा शब्द मुलांचे संदर्भात असावा असे वाटते. कारण 'आता माझा माले जीव' या कवितेतील 'झाड गेलं निंघीसनी, मांघे सावली उरली' या ओळींशी 'दोन्ही बाजूनं दऱ्या, घर झुडुप हाती' या ओळींचा संदर्भ चपखलपणे बसतो. "लपे करमाची रेखा" आता माझा माले जीव" आणि "वाटच्या वाटसरा" या कविता आशयदृष्ट्या अशा सलग वाटतात. अशा तऱ्हेचा संदर्भ अद्याप समीक्षकांनी लावलेला आढळत नाहीं. नव्याने लावलेल्या या संदर्भाला सोपानदेवांनीही अनुमोदन दिलेले आहे. या कवितांतून प्राप्त परिस्थितीला सामोरे जाण्याचा कणखरपणा, विपरीत काळीही मनाचा तोल ढळू न देण्याचे सामर्थ्य, मदतीसाठीं लाचार न होण्याचा ताठपणा आणि नशिबालाही हरवण्याची जिद्द या बहिणाईंच्या स्वभावगत गुणांचे दर्शन होते. याच गुणांमुळे तटस्थपणानें जीवनाचा अर्थ लावू शकणें, त्यावर भाष्य करणे त्यांना स्वाभाविकत: शक्य झाले असले पाहिजे.

या पुस्तकांतील कविता वाचतां वाचतां बहिणाईंच्या व्यक्तिमत्वाचे कितीतरी पैलू आपल्याला दिसतात. कर्मनिष्ठेलाच ईश्वरनिष्ठा मानणाऱ्या बहिणाई, संसाराचे आणि जीवनाचे तत्वज्ञान सांगणाऱ्या आणि त्यांतही विनोदबुद्धी जागवणाऱ्या बहिणाई

निसर्गाशी एकरूप होऊन आपल्या पंचेंद्रियानी त्याला आकळू पाहणाऱ्या बहिणाई माहेरच्या आठवणीने हरखून जाणाऱ्या बहिणाई इत्यादि कितीतरी रूपें या पुस्तकाच्या पानांपानांतून दडलेली आहेत. वैधव्याची कुऱ्हाड कोसळली तरी नशिबाला दोष देऊन स्वतःच्या दुःखातच त्या चूर होऊन गेल्या नाहीत. त्यांची वृत्ती आत्मकेंद्रित होण्याऐवजी उलट बहिर्मुख झाली आणि केवळ मानवजातीलाच नव्हे तर उभ्या चराचराला तिनें आपल्या कवेत घेतले. त्यांच्या दुःखांत जी सुजाणता होती, त्या सुजाणतेनेंच त्यांच्या दृष्टीची कक्षा विस्तारली आणि त्यांतनच त्यांचे जीवनविषयक तत्वज्ञान जन्माला आले.



जीवनविषयक तत्वज्ञान

गरीबी, वैधव्य यामुळे चिंता आणि दुःख सतत पाठीशी असेच. परंतु बहिणाई त्याबाबत कधीही बोलत नसत. माणूस रडतां रडतां जन्माला येतो तेव्हा त्याने हंसत-हंसत जगावे असे त्या म्हणत. त्यांची परिस्थिती आणि दुःख त्यांच्या काव्य-रचनेच्या आड कधीच आले नांही.

माझं दुख, माझं दुख
जशी आंधारली रात्त
माझं सुख, माझं सुख
हातातली काडवात. (४३)*

या काडवातीच्या प्रकाशांतच बहिणाईंनी जीवनाचा अंधारलेला रस्ता उजळून टाकला आणि अखंड वाटचाल केली. त्याचप्रमाणे—

माझं दुखं माझं दुखं
तयघरात कोंडले
माझं सुखं माझं सुखं
हांड्या झुंबरं टांगले. (४४)*

या हांड्याझुंबरांच्या लोलकांतून सदैव पाहात राहिल्यामुळेच बहुरंगी-बहुढंगी जीवनाचा मनमुराद आस्वाद त्यांना घेता आला. बहिणाईंच्या जीवनविषयक तत्व-ज्ञानाला देव-निसर्ग-माणूस या त्रिसूत्रीचा पाया आहे. आणि या तीनही सूत्रात त्यांना सदैव जाणवत आलेला अभेद किंवा विविधतेच्या मुळांशी एकच एक तत्व भरलेले आहे याची त्यांना झालेली जाणीव हाच त्या तत्वज्ञानाचा गाभा आहे.

बहिणाईंचे निसर्गावर अतिशय प्रेम. झाडे-झुडुपे-पिके है सारे त्यांना सग्यां-सोयऱ्यांप्रमाणे वाटे. त्या त्यांच्याशी गुजगोष्टी करीत. शेवरीचे झाड हे फार भराभर वाढते. एकदां आसोद्याला माहेरी जातांना त्या वाटेवर एक लहानसे रोपटे त्यांना दिसले. एखाद्या बालकाकडे पहावे तसे त्याला पाहून त्या सोपानदेवांना म्हणाल्या, 'केवढंसं रोपटं रे हे!' आणि परतीच्या वाटेवर ते मोठें झालेले पाहून त्यांना केवढे प्रेमाचे भरते आले. आपल्याच मुलीला कौतुकाने म्हणावे तसे त्या झाडाला म्हणत होत्या, "किती मोठी झाली गं तूं!" ते झाड असे पाहतां पाहतां वाढलेले पाहून त्यांना केवढा आनंद आणि समाधान वाटत होते! अशावेळीं त्यांना आजुबाजूचे भानही नसे किंवा लोक आपल्याला पाहून काय म्हणतील अथवा ते आपल्याला अशी स्वतःशी बडबडतांना पाहून हंसतील याची काडीइतकीदेखील पर्वा नसे. बागेतील घड आलेल्या केळीकडे पाहून त्या तिला कौतुकाने म्हणत, "लेकरं कडेवर घेऊन उभी! कशी माझी लेकुरवाळी रंभा!" (४५)* त्यांचा निसर्गाशी असा अंतः-संवाद आपसूखच साधला जात असे. आपल्यांत आणि निसर्गात एकच तत्व आहे त्याचा त्यांना साक्षात्कार घडे. निसर्गाशी असलेल्या या अतूट नात्याच्या बळावरच त्या वाऱ्यालाही साद घालतात आणि खोळंबलेली उपणणी आटपावी म्हणून बजावतात—

चाल ये रे ये रे वाऱ्या,
ये रे मारोतीच्या बापा
नको देऊ रे गुंगारा
पुऱ्या झाल्या तुझ्या थापा. (४६)*

या वाऱ्याने कुठे दडी मारली म्हणून विवंचनेत असतांनाच पानांच्या कुजबुजीतून याच्या आगमनाची वार्ता त्यांना कळते—

भिनभिन आला वारा
कोण कोनाशी बोलली ?
मन माझं हारखलं
पानं झाडाची हाललो ! (४७)*

या ओळींतील शब्दांशब्दांतून निसर्गाशी साधली गेलेली त्यांची तद्रूपता आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येते. हाच वारा त्यांच्या माहेराचे निरोप घेऊन येणारा दूतही बनतो—

माहेरून ये निरोप
सांगे कानामंधी वारा
माझ्या माहेराच्या खेपा
'लौकी' नदीले इचारा ! (४८)*

आणि त्या निरोंपांसरशी माहेरी घातलेल्या हेलपाट्यांची नोंद ठेवते ती त्यांची सखी 'लौकी' नदी ! माहेराच्या निरोपासरशीं अतूट ओढीनें धावणाऱ्या या माहेर-वाशिणीला सारे लक्ष माहेरघरी गुंतल्यामुळे वाटेवर पावलोपावली ठेचा लागतात आणि ज्या दगडाला ती ठेचकाळते, त्या दगडालाही प्रेमाचा उमाळा येऊन तो तिला म्हणतो—

"नीट जाय मायबाई
नको करू धडपड
तुझ्याच मी माहेराच्या
वाटवरला दगड !" (४९)*

कारण ठेंच सुद्धा लागते ती तिच्याच धडपडीमुळें. उलट तिला दुखविण्याची, इजा पोहोंचविण्याची त्याची मुळीसुद्धा इच्छा नसते. म्हणूनच माहेरच्या वाटेवर तिच्या आगमनाची वाट पाहणारा तो उत्सुक दगड वडिलधाऱ्यांच्या प्रेमळ आपुलकीने तिला सावधानतेने चालण्याचा इशारा देतो. तेवढ्यांत तिच्या वाटेवर भिरभिरणारी सायंकी तिला पाहते आणिं बालकाच्या निरागसपणानें आणि अल्लडपणाने तिच्य आगमनाची वार्ता घरीं कळविण्यासाठीं भरारी घेते. पुढें जाऊन ती घाईघाई परंतु मोठ्या आनंदाने तिच्या आईला सुवार्ता ऐकविते—

"ऊठ ऊठ भीमामाय
काय घरात बसली
कर गुरमय रोटचा
लेक बहिनाई आली." (५०)*

नुसती वार्ता देऊनच थांबत नाही तर माहेरी आलेल्या लेकीला गोडधोड करून घालण्याची प्रेमळ सूचनाही देते. चराचर सृष्टींतील सजीव-निर्जीव वस्तुमात्रा-

विषयींच्या बहिणाईंच्या या भावना म्हणजे मानवी भावभावनांचे अधिक प्रगल्भ, विशाल आणि संक्रांत असे स्वरूप होय. सृष्टिचक्र आणि मानवी जीवनचक्र यांत त्यांना तोच सूर, तोच लय आणि तोच ताल आढळे. 'मोट हाकलतो,एक' ही कविता अशाच भावनेतून जन्मली. " विविधतेतील एकता उपनिषदांनी गायली. चराचराच्या गतीचा एक ताल ऋषींना जाणवला. बहिणाईनी या चिमुकल्या कवनांत ब्रम्हांडाचा तोच ताल कसा वठवला आहे पहा—

येहेरीत दोन मोटा
दोन्हीमधी पानी एक
आडोयाले कना, चाक
दोन्हीमधी गती एक
दोन्ही नाडा-समदूर
दोन्हीमधी ओज एक
दोन्ही बैलांचं ओढणं
दोन्हीमधी ओढ एक
उतरनी-चढणीचे
नाव दोन धाव एक
मोट हाकलतो एक
जीव पोसतो कितीक ?

या गाण्यांत संसारात काय, शेतींत काय किंवा कुठेंही सहकाऱ्यांच्या कृतींच्या व मनांच्या एकात्मकतेचे, भेदांतल्या अभेदाचे, अशा अभेदांतून जी हजारों तऱ्हांनी फळणारी निर्मिती घटित होते तीही अतिशय सूचकतेनें अभिव्यक्त झाली आहे." (५१)* दुर्गाबाई भागवतांचे हे बोल बहिणाईंच्या काव्याची अशी मार्मिक समीक्षा करून जातात. मानवी जीवनांतील चिरंतन मूल्यांचा साक्षात्कारही माणसाला निसर्गच घडवीत असतो. परंतु डोळे उघडे ठेवून माणसाने पाहायला मात्र हवे. माणसाने स्वार्थांध होऊं नये. त्यामुळें माणसे जोडली जात नाहींत तर तोडली जातात. हे सांगण्यासाठी बहिणाई उदाहरण देतात तेही निसर्गातीलच—

उभे शेतामधी पिक

ऊन वारा खात खात

तरसती 'कव्हा जाऊ

देवा, भुकेल्या पोटात' (५२)*

ऊन–वारा खात खात तिष्ठणाऱ्या पिकांनाही तहान असते ती माणसांची भूक भागविण्याची. त्यांना तृप्त करण्याची. दुसऱ्याच्या सुखांत समाधान शोधण्याची हीच वृत्ती माणसाने अंगी बाणवली पाहिजे असे बहिणाईंना वाटे. पण माणसाचे व्यवहार अगदी याच्या उलट. भरला कणगाच रिता होऊ शकतो. पण तो रिताच असेल तर देणार काय? म्हणूनच आपल्याजवळ जे असेल ते देण्यांत माणसाने कुचराई करू नये. झाडे–झुडपे, नदीनाले, आकाश–धरित्री, सारा निसर्ग आपल्याजवळ जे आहे ते उदार हस्ते माणसाला देत असतो. कुठल्याही मोबदल्याची अपेक्षा न करता! जीवनात हेच तत्व माणसाने अंगिकारिले पाहिजे. कारण देह निघून जातो, मागे उरते ते नांव म्हणून बहिणाई विनवितात—

नको लागू जीवा, सदा मतलबापाठी
हिरीताचं देनं घेनं नही पोटासाठी (५३)*

वस्तु असो, प्रसंग असो अथवा एखादे दृश्य असो. त्या प्रत्येकांतून कोणते ना कोणते तत्त्व काढण्याचा प्रयत्न बहिणाई सतत करतांना दिसतात. छोटया छोटया स्फुटांतूनही तेच दिसते. म्हणूनच विषय वेगवेगळे असले तरी बहिणाईंची गाणी या एकाच मूलभूत सूत्राने बांधलेली दिसतात.

सृष्टिचक्र आणि मानवी जीवन यांत जशी बहिणाईंना एकरूपता जाणवते. त्याचप्रमाणे निसर्ग आणि परमेश्वर यांतील अभेदताही जाणवते. जळी-स्थळी-काष्ठी-पाषाणी भरून राहिलेल्या परमेश्वराचे अस्तित्व बहिणाईंच्या पंचेंद्रियांनाही जाणवते. आणि त्यांतूनच त्यांच्या मनाचे पोषण होते—

अरे देवाचं दर्सन

झालं झालं आपसुक

हिरिदात सूर्याबापा

दाये अरूपाचं रूप

तुझ्या पायाची चाहूल
लागे पानापानांमधी
देवा तुझं येनंजानं
वारा सांगे कानामधी. (५४)*

धरित्रीतला परिमल आणि रस फुलाफळांद्वारे त्यांच्यापर्यंत पोचतो आणि देहाचे पोषण करतो तर आभाळांतील रंगाची किमया डोळे तृप्त करते. निसर्गाच्या माध्यमांतून परमेश्वरच आपल्यासाठी विविध रूपांनी नटत असतो ही त्यांची मनोमय श्रद्धा होती. आपल्या जागृत ज्ञानेंद्रयांनी परमेश्वरी तत्त्वांचा सर्व बाजूंनी ठाव घेणाऱ्या बहिणाईंना त्यांतूनच ज्ञानप्राप्ती होते. जीवनाचा अर्थ समजतो. परमेश्वरी तत्त्व निसर्गात रंग-रूप-रस-गंध-स्पर्श या सर्व तत्त्वांनी प्रकटते आणि माणसाच्या शरीर-मनाचे पोषण करते—

धर्ती मधल्या रसानं
जीभ माझी सवादते
तव्हा तोंडातली चव
पिंडामधी ठाव घेते. (५५)*

अशातऱ्हेने परमेश्वर-निसर्ग माणूस यांत एकच तत्त्व भरलेले आहे आणि या साऱ्यांत अभेद आहे हे बहिणाईंना जाणवलेले आहे. म्हणून या चराचराच्या माध्यमांतून माणसाने परमेश्वराला ओळखण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे, असे त्यांना वाटते. चंदनापरी झिजणे ज्याला माहित, टाकीचे घाव सोसणे ज्याला माहीत, त्यालाच दगडातील देवाच्या विशाल स्वरुपाची ओळख होते. देव शोधण्यासाठी त्याला प्रकाशाची जरूरी लागत नाही. ज्याचे अंतःकरण उजळले, त्याला डोळे मिटल्यानंतरही डोळ्यापुढे देवरूप दिसते. ज्याची जाणीव सर्वस्पर्शी, त्याला पढिकतेची जरूरी नाही. अशा तऱ्हेने अंधार उजेडावर मात करू शकतो, हे गुपित बहिणाईंना कळलेले आहे. आपली दृष्टीच बदलली की, चराचरांत भरून उरलेला परमेश्वर ठायीठायी आपल्याला जाणवतो. आपल्या विराट स्वरूपाने सारे ब्रह्मांड व्यापणारा तो परमेश्वर अतिसूक्ष्म स्वरूपानेही नटत असतो—

देव कुठे देव कुठे ?
तुझ्या बबुयामझार
देव कुठे देव कुठे ?
आभायाच्या आरपार. (५६)*

अदृश्य परमेश्वर निसर्गमाध्यमांतून विविध रूपांनी प्रगटतो आणि माणसाला मूक आवाहन करीत असतो. त्याचे पडसाद आपल्या अंतःकरणात उमटू देणें आणि प्रगत होणें वा त्याकडे डोळेझांक करून आपली प्रगती खुंटविणे हे सर्वश्री माणसाच्याच हातांत असते हेच इथें बहिणाईना सुचवायचे आहे. अभेदतेचे हे तत्व बहिणाईनी नकळत अंगीकारिलेले आहे. म्हणूनच विद्येची अधिष्टात्री देवता सरस्वती 'माय' बनून या निरक्षर लेकीला निसर्गाच्या लिपीतून जीविताचे ज्ञान प्राप्त करून देते. तिच्या मनोभूमीत ज्ञानबीजे पेरून ठेवते आणि ती बीजे निसर्ग सान्निध्यांत आपसुख तरारून येतात. श्रमकऱ्यांचा पाठिराखा पांडुरंग त्यांचा शिक्षक बनतो. त्याचे स्वर्गीय गीता-भागवत पावसांत सामावून धरतीवर येते आणि त्या मातीशी एकरूप होऊन तृणांकुरांच्या माध्यमांतून त्यांच्यासमोर साक्षात् प्रकट होते. सूर्यबापा अरूपाचे रूप त्यांच्या हृदयपटावर प्रतिबिंबित करतो, तर त्यांचा श्रीरंग त्यांच्यासाठी आकाशांत विविध रंगांची उधळण करतो. अशा तऱ्हेनें विविध तऱ्हांनी त्यांच्या पंचेंद्रियांची तृष्णा हे परमतत्व भागवीत असते. या जिव्हाळ्याच्या जोरावरच त्या आदिमायेला येळी (वेडी) म्हणतात आणि नवग्रहांना स्वाहा करणारी ही वेडी दहावा ग्रह (पृथ्वी) गिळून टाकील तेव्हां ही सृष्टी कुठें बरें राहील? असा निरागस प्रश्न तिला विचारतात. पेरलेल्या बी-बियाण्यांपासून क्रमशः होणारी रोपाची वाढ आणि एकेका बीजापासून कित्येक पटीने तयार होणारे दाणे या घटना त्यांना गारूड्याच्या खेळा-प्रमाणे चमत्कृतीपूर्ण, मायावी वाटतात आणि 'देव अजब गारोडी!' असा कौतुक-मिश्रित आश्चर्यभाव त्यांच्या तोंडून व्यक्त होतो. तर खेळगडी होऊन आपल्या तान्हयांशी खेळणाऱ्या नागोबाने कसे उतराई व्हावे हे न समजून तो पुन्हां कधी भेटेल म्हणून त्या कातरही होतात—

कधी भेटशीन तव्हा
व्हतील रे भेटी गाठी
यत्या नागपंचमीले
आणीन दुधाची वाटी. (५७)*

आपला उपकारकर्ता पाहुणा होऊन यावा म्हणून नागपंचमीला त्या दुधाची वाटी राखून ठेवतात. जिव्हाळयाच्या माणसांबद्दल लोभ वाटावा तसा बहिणाईंना वनस्पतिसृष्टी आणि प्राणिसृष्टी यांच्याबद्दल लोभ वाटतो. इतकेच नव्हे तर निर्जीव पदार्थसृष्टीशीही त्यांचे भावबंध तितक्याच हळुवारपणे जुळून येतांना दिसतात. माहेरच्या वाटेवरला दगड त्यांच्याशी प्रेमळपणें बोलतो, डोणीत ओसंडणाऱ्या पाण्यांत त्यांना निरागस बालकाचे रूप दिसते. तेच जात्यावर त्या दळायला बसल्या कीं, ते जातेही त्यांच्याशीं बोलू लागते ! त्यांच्या घरघरींतून ऐकू येणारा सूर केवळ घरगुती गुजगोष्टींचाच नसतो तर--

त्यात आहे घरघर

येड्या, आपल्या घराचा

अरे, आहे घरघर

त्यात भर्ल्या आभायाची. (५८)*

घरसंसारातल्या कानगोष्टींच्या कुजबुजीबरोबरच विशाल संसाराचे स्पंदनही त्यांना त्या सुरांत जाणवते. या विशाल संसाराचे छोटे रूप त्या आपल्या घरसंसारात पाहतात. सृष्टीच्या विशाल जीवनपटाशीं तन-मनाने एकजीव होऊन जाणाऱ्या बहिणाई त्यांतून जाणवलेली तत्वे रोजच्या व्यावहारिक जीवनातही जोपासतांना दिसतात. त्यांनी जोपासलेले श्रमकर्मभक्तीचे तत्व आणि त्यांचा मानवतावाद आणि समतावाद हे त्यांचे जीवनविषयक दोन महत्वाचे दृष्टिकोण आहेत.

कर्मभक्ती अथवा देवविषयक दृष्टिकोण

बहिणाई अश्रद्ध नव्हत्या. तथापि कर्मकांडांवर त्यांचा विश्वास नव्हता. किंबहुना त्यांना तेवढी सवडही नसे. कर्मभक्ती हीच ईश्वरसेवा असे त्या मानीत. त्यांच्या देवविषयक दृष्टिकोणांतून त्यांचे श्रमकर्मभक्तीचे तत्वज्ञान प्रकट होतांना दिसते—

येरे येरे माझ्या जीवा
काम पडलं अमाप
काम करता करता
देख देवाजीचं रूप. (५९)*

जीवाला पृथ्वीवर पाठवितो आणि परत बोलावितो तो देव. पण हे येणें जाणें घडते ते जन्म आणि मृत्यू या क्रियांद्वारे. दिवस हा कामाचा आणि रात्र झोपेची, तसे जन्म म्हणजे जणू जीवनाची जाग, कर्म करण्याची वेळ आणि मृत्यू म्हणजे दुसऱ्या जन्माची जाग येईपर्यंतची झोप—विश्रांतीची वेळ. जीवाला मुक्ती मिळेपर्यंत हा जन्ममृत्यूचा प्रवास चालूंच असतो. त्यांतील मुक्कामाचे ठिकाण म्हणजे हे जीवन. या जीवनांत माणसाने सतत कर्म करीत रहावें. कर्मभक्तीनेंच देवाचे रूप पहावे, बहिणाईंच्या जीवनविषयक तत्वज्ञानाचे हे सार आहे.

बहिणाईंची ही कर्मभक्ती त्यांच्या देवविषयक कल्पनांतून स्पष्ट होते. त्यांची दृष्टी भविष्यवादी नव्हती तद्वतच देवाला सांकडे घालून निष्क्रीय राहणेंही त्यांना मान्य नव्हते. पशुपक्षी माणसांपेक्षा नीच कोटीतले. पण त्यांच्यात जी उद्योगप्रियता आहे, प्रामाणिकपणा आहे, तो माणसांत नाहीं याचे त्यांना वैषम्य वाटे. त्या म्हणत—

मानूस मोठा हिकमती याचं घोंगडं त्याच्यावर
दगडाचा केला देव, शेंदूराच्या जीवावर. (६०)*

आणि अशा देवावर भिस्त ठेवून माणूस नशीब घडवू पाहतो ! माणसानेंच निर्माण केलेले हे शेंदरे-हेंदरे देव त्याच्याच सुष्टदुष्ट प्रवृत्ती दाखविणारे, म्हणूनच ते बहिणाईंना अमान्य होते. खरा देव कोणता हे सांगतांना त्यांनी विठ्ठल आणि कानोड (एक ग्रामदेवता) यांची तुलना केली आहे. खेडोपाडीं अशा ग्रामदेवतांचे फार स्तोम माजलेले असते. त्यांना सदैव लेणी-दागिने लागतात, स्तुतिस्तोत्रें लागतात. परंतु कांहीही केले तरी त्या अतृप्त. सदैव रुसणा-फुगणाऱ्या. परंतु विठोबा असा नाहीं. एकनाथ, सांवतामाळी, कबीर, जनाबाई इत्यादींच्या बरोबरीने कामें करणारा, दामाजीची हुंडी पटवून भक्ताची लाज राखणारा, श्रमाचा मोबदला खंडी-खंडी धान्यानें देणारा, तो स्वत:साठी कांहींच मागत नाही. निंबोणी आणि बोरशाचा आंबा यांत जेवढे अंतर तेवढेंच या दोन दैवतांत अंतर. देवदेवतांना दानाने संतुष्ट केल्याशिवाय आपले भले होत नाहीं. या लोकांच्या अंध, अडाणी समजुतीवर एकपरीने त्यांनी हा कोरडाच ओढला आहे. खरा देव हा श्रमकऱ्यांचा पाठीराखा. सज्जनांचा पाठी-राखा.

अरे इठोबा सारखं
देवदेवतं एकज....(६१)*

सर्व देवांच्या मेळाव्यांतून बहिणाईंना विठोबाच एकमेव खरा देव दिसतो. यामागे केवळ संतपरंपरेने मानलेला देव ही आंधळी श्रद्धा नाहीं तर परिपूर्ण मानवाचे रूपच त्या त्यात पाहतात आणि म्हणूनच कानोड आणि विठोबा यांतील फरक दाखवून अखेर त्या स्पष्ट निष्कर्षाप्रत येतात—

माय कानोड कानोड
काय देवाचं रे सोंग !
खरा देवामधी देव
पंढरीचा पांडुरंग. (६२)*

"खरा देवामधी देव" यांतील देवत्वाची कल्पनाच पुढें "देव दिसला, देव कुठे ?" या कवितेत अधिक विस्तार पावलेली दिसते—

सदा जगाच्या कारनी
चदनापरी घसला
अरे सोतामधी त्याले
देव दिसला दिसला.
सोता झाला रे दगड
घाव टाकीचा सोसला
अरे दगडात त्याले
देव दिसला दिसला... (६३)*

सामान्य माणसापेक्षां बहिणाईंचे अंगी असलेल्या सुजाणतेची, विचारशक्तीची ही गोष्ट निदर्शक आहे. दोन हात जोडले की, सर्व कांही त्यांत आले. हे दोन हात कामाचे, आत्मारामाचे असे त्या म्हणत असत. त्यांच्या पुढचा कामाचा रगाडाही इतका असायचा की, कर्मकांडादि सोपस्कारांसाठी या कामकरी लोकांनी सवड काढावी तरी कुठून ?

त्याकाळी जर्मन देशांत छापून आलेली देवादिकांची चित्रें फार लोकप्रिय होती. त्यांतील श्री विष्णूंचे शंख-चक्र-गदाधारी चित्र कै. ह. भ. प. विष्णुबुवा जोगांसारखे दिसे म्हणून सोपानदेवांनी घरी भिंतीवर लावले होते. त्यालाही बहिणाई वंदन करीत असत. एकदां त्या असा नमस्कार करीत असतां राजूआत्या त्यांना म्हणाली, 'बहिणामा, काय मागतेस देवापाशी ?' त्यावर त्या उत्तरल्या, "काय मागू ? मागायची सोय नाही. त्याच्या चार्‍ही हातामधी संकू-गदा, पदम-चक्कर, एकबी हात रिकामा न्हाई त्याचा. तो काय देनार ? त्यानं आपल्याले पाय, डोये कान, हात सारं कांही दिलं. आपल्या पाठीशी तो उभा आहे. हे काय थोडं देनं झालं ? आनि त्यानं आपल्याले झाडं दिली, शेतं दिली, सारं दिलं. मग पेरनी, मळणी पन त्यानंच करायची कां ? आनि धान्य तुम्हांला घरांत आनून द्यायचं कां ? त्यानं आपल्याले हात दिले ते कशासाठी ? आपलं आपल्यालेच कमवलं पाहिजे. आपला हात, आपलं हत्यार! मला कांही बी मागायचं न्हाई त्याच्याकडं. त्यानं भरपूर दिलं आहे'. यात त्यांचा कर्मावरचा आणि श्रमप्रतिष्ठेवरचा विश्वास तर दिसतोच. परंतु निष्क्रीय राहून 'असेल माझा हरी तर देईल खाटल्यावरी' या वृत्तीची चीडही दिसून येते. त्या नेहमी म्हणत—

आग्या (काजवे) टाकीसनी चुल्हा पेटत नही
टाया पिटीसनी, देव भेटत नही.

आणि पुढे—

ज्याचे हाताले वट्टे, त्याले देव भेट्टे

असे आग्रहाने सांगत असत. (६४)* मला वाटते त्यांच्या या कर्मभक्तीचा उगमही कथाकीर्तनांच्या श्रवणांतून झाला असावा. सांवतामाळी, गोरा कुंभार, जनाबाई, दामाजी इत्यादि संतमंडळींनी संसारत्याग करून अंगाला राख फासलेली नव्हती. परंतु प्राप्तकर्म करीत असतांना ते मनोमय परमेश्वरस्वरूप होत असत. जनीला धुणी-भांडी करण्यांत, गोरा कुंभाराला मडकी घडविण्यांत आणि सांवता माळ्याला आपल्या भाजी-पाल्यांत, फळां-फुलांत देवरूपच दिसायचे. आपल्या शेतांत, मळ्यांत राबतां राबतां त्यांतच देवरूप पाहण्याची प्रेरणा बहिणाईंना या कथांतूनच मिळाली असावी. 'धरत्रीच्या आरशामधीं मी सरग पाहते बापा!' हे त्यांचे उद्गार याही संदर्भात म्हणूनच महत्वाचे वाटतात.

देव्हाऱ्यांतील देवाची त्यांनी कधी पूजा केली नाही. गळ्यांत तुळसीमाला नाही वा कपाळी कधी बुक्का लावला नाही. मळ्यातील पाण्याच्या पाटाशी शेंकडो तुळशीची झोडे उगवत असत. त्यांतीलच एक दोन पाने त्या आवडीने तोंडात घालीत असत. एवढाच त्यांचा तुळसीशी सबंध. परंतु तुळसी-वृंदावन कुठेंही दिसले तरी त्या हात जोडीत असत. सोपानदेवांचे चुलत भावाचे घरी देव होते. त्या दिशेला तोंड करून नमस्कार करीत. इतकेच नव्हे तर त्यांना अमान्य असलेले शेंदरे देव जरी समोर आले तरी त्या हात जोडीत असत. परंतु हा प्रकार त्यांच्या स्वाभाविक नम्रतेतून व आस्तिक्यबुद्धीतून घडणारा. देवाविषयी त्यांना श्रद्धा असली तरी ती अंधश्रद्धा नव्हती. कर्मभक्ती हीच खरी ईश्वरभक्ती हाच त्यांचा विश्वास होता. पूजापाठादि सोपस्कार त्यांना मान्य नसले, कर्मभक्तीचा मार्ग त्यांना पटलेला असला तरी माणसाला कुठेंतरी श्रद्धा ठेवावीशी वाटतें. त्याच्या मनाला कुठेंतरी शांती, दिलासा हवासा वाटतो. कारण माणूस हा स्वतः अपूर्ण आहे. देऊळ हे असे ठिकाण. म्हणूनच कामातून सवड मिळेल तेव्हां क्षणभर कां होईना, देवादारी नम्र होणें बहिणाईंना पसंत होते. शिवाय त्यामुळे माणसाचा अहंकार जोपासला जात नाही. परंतु यापलिकडे देवाकडे त्यांनी कधीच कांही मागितले नाहीं.

बहिणाई देवळांत जात ते केवळ कष्टमय जीवनांतील विरंगुळा म्हणूनच नव्हे. अथवा त्यामागे पुण्यसंचयाचीही भावना नसे. तर देऊळ हे त्यांना शिक्षण—संस्कारांचे पवित्र

केंद्र वाटे. कथा-कीर्तनें-प्रवचने ही त्यांच्या दृष्टीने केवळ गोष्टी ऐकण्याचे साधनं नव्हते तर ते त्यांच्या दृष्टीने विचार-विनिमयाचे माध्यम होते. आदी पोथीपठणही त्या लक्षपूर्वक ऐकत असत—

माऊ वाचे पोथी
येऊ दे रे कानांवर
नको भूंकू रे कुतऱ्या
तुला काय आलं जरं (६९)*

या बोलक्या ओळी श्रवणपिपासेतील व्यत्यय त्यांना कसा सहन होत नसे याच्याच निदर्शक आहेत.

देवळांतील मूर्तीपेक्षां तेथील वैचारिक दळणवळण हे त्यांच्या दृष्टीने महत्वाचे होते. संतपरंपरेतून आलेल्या तत्वज्ञानावर हे कथाकीर्तनकार काय भाष्य करतात यावर त्यांचा कटाक्ष असे. पण असा कोणी जाणता भाष्यकार नसेल तर त्या वैतागत असत. असेच एकदा त्या कीर्तनाला गेलेल्या असतां तेथें नामा म्हणें, तुका म्हणें इत्यादी बरेच कांही कीर्तनकाराने सांगितलेले ऐकून परत आल्यावर चिडून त्या सोपानदेवांना म्हणाल्या, 'अमका म्हणे, तमका म्हणे हे आम्हांले बी समजतं. पन तूं काय म्हने ते तर सांग' (६६)* तात्पर्य, संतवाणीवरही त्यांची आंधळी श्रद्धा नव्हती. तर जे काही ऐकले त्यावर स्वतः विचार, चिंतन करण्याची त्यांची वृत्ती होती. या विचार-चिंतनाला अनुभवाची जोडही होतीच. या संगमातूनच त्यांचा जीवन-विषयक दृष्टिकोण घडलेला होता.

दगडी मूर्तीतील देवत्वावर त्यांचा विश्वास नसला तरी श्रद्धा तिथे देव ही त्यांची भावना होती. कर्मकांडांचा वडिवार न माजवितां कर्मभक्तीलाच ईश्वरभक्ती मानणाऱ्या बहिणाईंचे मनांत ही श्रद्धा कशी निर्माण झाली असावी? या प्रश्नाचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न केला असतां त्याचे उत्तर "काय घडे आवगत" या कवितेत सांपडते. शेतांत काम करीत असतां हाऱ्यांत निजविलेल्या तानक्या सोपानाशीं खेळणारा नागोबा पाहून भीतीने त्यांच्या काळजाचे पाणी पाणी झाले. आपल्या लेकराला त्याने डंख मारूं नये म्हणून त्या त्याला विनवितात. त्याला अभावितपणें शंकराची शपथ घालतात. त्याला भुलविण्यासाठीं पावा वाजवावा म्हणून 'बालकिस्ना' ची मनोमन आळवणी करतात आणि आश्चर्य असे की, नेमक्या त्याचवेळीं नाल्याच्या बाजूने गुराख्याचा पावा सुरूं होतो आणि त्या सुरांच्या रोखाने नागोबा हळूहळू निघून

जातो! छातीवरची प्रचंड धोंड उतरते. परमेश्वर आपला पाठीराखा आहे याचं त्यांना मनोमन साक्ष पटते आणि मन भरून येऊन त्या उद्गारतात—

देव माझा रे नागोबा
नही तान्हचाले चावला
सोता व्हयीसनी तान्हा
माझ्या तान्हयाशी खेयला. (६७)*

अशा अनुभवासारखे जे अनुभव त्यांना दैनंदिन जीवनांत आले असतील त्यामुळेंच त्यांच्या मनांत श्रद्धेची भावना जोपासली गेली असली पाहिजे. या श्रद्धेपोटीच 'रायरंगाच्या' सोंगात त्यांना 'पाडुरंग' दिसतो तर सासुरवाशिणीला तो आपल्या माहेरांत सामावलेला दिसतो. या श्रद्धेमुळेच देवाइतकाच देवभक्तांबद्दलही त्यांना आदर वाटे. म्हणूनच पंढरीच्या दिंडीच्या नुसत्या दर्शनानेंच त्यांना पंढरीच्या वारीचे पुण्य पदरांत पडल्यासारखे वाटते. भजन-कीर्तनाने मन शुद्ध होते हा त्यांचा वैचारिक दृष्टिकोण होता. त्यांत देवाला वश करून घेण्याची कोती कल्पना नव्हती. त्यांच्या श्रद्धेमागे कोणत्याही धार्मिक प्रेरणा नव्हत्या वा त्यांत देवभोळेपणाचा अंशही नव्हता. उलट त्यांच्या देवविषयक कल्पनांना वैचारिकतेचे अधिष्ठान होते. स्वतःच्या संसारात गुरफटलेल्या माणसाने जरा नजर वर करून अंवती भंवती पहावें असे त्यांना वाटे. म्हणूनच भट्टीतील विटांवर आपला संसार उभा करणाऱ्या पशुराम बेलदाराला विश्वाचा पसारा हा ज्याच्या हातचा मळ तो विठोबा ज्या विटेच्या आधाराने उभा आहे ती वीट पाहून येण्याचा त्या आग्रह करतात—

अरे सर्व्या जगामधी
तूने कधी ना देखली
अशी देख एक ईट
इठ्ठलाच्या पायाखाली. (६८)*

कर्मभक्ती श्रेष्ठ मानणाऱ्या आणि स्वतः कधीही पंढरीची वारी न केलेल्या बहिणाई पशुराम बेलदाराला मात्र ती अपूर्व वीट पाहून येण्याचा उपदेश करतांना पाहून वरकरणीं नवल वाटते. परंतु विटा पाडणें हेच एकमेव जीवितकर्म न मानतां आपल्या दृष्टीची कक्षा विस्तारण्याचा प्रयत्न माणसाने करावा हाच त्यांतील अंतस्थ हेतू आहे. पंढरीला न जातांही तेथील वैभव पाहू शकणाऱ्या बहिणाई म्हणूनच इतर आंधळ्या भक्तांपेक्षा वेगळ्या वाटतात.

'सनी देवा' हे एकमेव स्फुट त्यांच्या विचार प्रणालींशी विसंगत वाटतें.

सनी देवा सनी देवा
तुले माझा दंडवत
फेऱ्या घालते मी बापा
नको पाडू रे फेऱ्यात
सनीबापा, सनीबापा
घे रे तेलाचं बुधलं
तुले तेलात न्हानते
नको काढू माझं तेल. (६९)*

ज्या वातावरणांत त्या वाढल्या त्यांतील परंपरागत समजुतींचा हा पगडा की दैवाच्या बसलेल्या फटकाऱ्यांमुळे ही वृत्ती? अशी साहजिकच शंका उद्‌भवते. परंतु सोपानदेवांकडून त्याचे निरसन झाले ते असे--शनीची पीडा ही एक लोकश्रद्धा. बहिणाईंच्या स्फुट रचनांना विविध विषय वा लोकप्रवृत्ती कारणीभूत झालेल्या आहेत. हे स्फुट त्यांतीलच एक होय. त्यामागे परिस्थिती हे कारण नाही. (७०)* या. स्पष्टीकरणामुळें या मागे अगतिकतेची भावना नसून उपरोधाचा सूर आहे हे जाणवते. त्यामुळे बहिणाईंचा परमेश्वरविषयक दृष्टिकोण अधिकच स्वच्छ आणि स्पष्ट होतो.



मानवतावाद अथवा मनुष्यविषयक दृष्टिकोण

श्रमकर्म महात्म्याबरोबर बहिणाईंनी जोपासलेले दुसरे तत्व म्हणजे त्यांचा मानवतावाद आणि समतावाद होय. जीवन जगत असतां मनुष्य स्वभावाचे त्यांनी अत्यंत सूक्ष्म निरीक्षण केलेले आहे. माणूस हा फार स्वार्थी. त्याला सगळ्यांची हांव. त्याची आशा सदैव हपापलेली. गोठ्यांतले जनावरही माणसापेक्षां बरे. कारण गाई-म्हशी चारा खाऊन दूध तरी देतात. परंतु पोटाची ढेरी भरली कीं, माणसाची शुद्ध जाते आणि तो सगळें कांही विसरतो. कुत्रादेखील शेपूट हलवितो ती इमानानें परंतु माणसाची नीती मात्र बेकार. तो मान डोलवितो ती फक्त मतलबासाठी. या लोभापायीं. मनुष्य शुद्ध पशू झालेला आहे. त्याला देवपण येणें दूर राहिले परंतु निदान माणूसपण तरी यायला हवे. त्या अभावी सारे जग केवळ दुःखदायकच राहणार. भौतिक सुबत्ता माणसाला सुख देऊ शकत नाही. म्हणूनच बहिणाई कळवळून हांक घालतात—

मानसा मानसा,
कधी व्हशीन मानूस (७१)*

वैज्ञानिक प्रगतीद्वारे माणसानें पुष्कळ गोष्टी साध्य केल्या. तो माशाप्रमाणे पाण्यांत पोहायला शिकला, पक्ष्याप्रमाणे आकाशांत उडायला शिकला, परंतु माणसा-प्रमाणें अजून जगांत वावरायला मात्र शिकला नाहीं. माणसाने माणूस होणें हीच आजच्या जगापुढील खरी समस्या आहे. जगांतील समाजधुरीणांना, मानवतेच्या कैवाऱ्यांना पडलेली ही चिंता बहिणाईंसारख्या अशिक्षित स्त्रीलाही जाणवावी, ही गोष्ट त्यांच्या अस्सल माणूसपणाची द्योतकच म्हणावीं लागेल. आज दुनियेत माणसाला महत्व उरलेले नाहीं. मानवी जीवनाचे ध्येय आणि साफल्य कोणते असेल तर ते पैसा—

मानसान घडला पैसा
पैशासाठीं जीव झाला कोयसा. (७२)*

असेच वर्तमान जीवनाचे चित्र आहे. या पैशासाठीं मनुष्य इतका स्वार्थांध होतो की कोणतेही पापकर्म करण्यास तो मागे पुढें पाहात नाही. नात्या-गोत्यांतील जिव्हाळाही त्याला पापकर्मापासून परावृत्त करूं शकत नाहीं. पैशाच्या लोभापायीं स्वतःच्या पुतण्याचा खून करणाऱ्या गांवातल्या सावकाराची सुंदर घडणीची नक्षिदार हवेली, त्या मृत पुतण्याच्या तिथें वावरणाऱ्या भुतामुळे कशी ओस पडली हे एका कवितेत सांगून बहिणाई म्हणतात—

भुईमधी रे डबोलं
डोई पापाचं टोपलं
अरे मानसाचं भूत
मानसानं रे घडलं (७३)*

नेकी, सचोटी या गोष्टी गुळगुळीत नाण्यासारख्या आज व्यवहारांतून बाद झालेल्या आहेत. स्वार्थांध होऊन या मूल्यांना माणसानें लाथाडले परंतु त्याचबरोबर इतरांच्या प्रामाणिकपणाबद्दलही त्याला खात्री वाटेनाशी झाली—

जव्हा इमान सचोटी
पापामधी रे बुडले
तव्हा याच मानसानं
किल्ल्या कुलूप घडले
किल्ल्या राहचल्या ठिकानी
जव्हा तिजोऱ्या फोडल्या
तव्हा याच मानसानं
बेड्या लोखंडी घडल्या. (७४)*

घराला, तिजोरीला कुलुपें लागली, तशीच मळ्या-शेतांत कुंपणे पडली. देवांतल्या देवत्वावरही माणसाची श्रद्धा उरली नाहीं. उलट दगडी देव आपले काय वांकडें करूं शकणार? ही उद्दाम भावना निर्माण झाल्यानें आणि परमेश्वराच्या सर्वशक्ति-मानतेबद्दलची भीतीही नष्ट झाल्याने या जगांत त्या देवाचीही किंमत शून्य ठरली—

अरे देवा तुझं येनं
कांही नही, काही नही
तुझ्या पुढचा निवद
मानूसज जातो खाई (७५)*

परमेश्वरापुढचा नैवेद्यही मनुष्य बिनदिक्कत खाऊं लागला. भौतिक सुखालाच सारसर्वस्व मानल्याने मनुष्याला पापपुण्याचा विधिनिषेध उरलाच नाहीं. जीवनांतील सर्वच स्तरांवर मनुष्य आपल्या पायरीपासून ढळला याला कारणही माणूसच! 'नरेचि केला हीन किती नर' या केशवसुतांच्या वचनांतील आशय बहिणाईंचे काव्यांत असा वेगळ्या स्वरूपांत व्यक्त होतांना दिसतो.

स्वार्थ, अहंकार हे माणसाच्या माणूस बनण्याच्या वाटेतील प्रचंड अडथळे. माणसाचा अहंकारच माणसाच्या नम्रतेआड येत असतो. त्यामुळेंच तो ईश्वरालाही मानत नाही. उलट—

अरे मी कोन, मी कोन ?
आला मानसाले ताठा
सर्व्या दुनियात आहे
माझ्याहून कोन मोठा ? (७६) *

असा अहंकार तो बाळगतो. तोंडानें हरिनाम घेत असतांही हा अहंकार मी कोण ? हा प्रश्न जिभेला विचारीतच असतो. परंतु भुकेच्या वेळी तोंडातला घांस, तहानेच्या वेळीं पाण्याचा घुटका आणि ठसका लागला असतां घशांतला श्वास त्याला त्याच्या क्षुद्रत्वाची जाणीव करून देत असतो—

सर्व्या दुनियाचा राजा
म्हने "मी कोन, मी कोन ?"
अशा त्याच्या मीपनाले
मसनात सिव्हासन (७७)*

यातील उपरोध लक्षात घेण्यासारखा आहे. माणसाचा हा अहंकारच अखेर त्याचा सर्वनाश घडविण्यास कारणीभूत होतो. 'माती असशीं मातिस मिळशी' हेच, एक अखेर शाश्वत सत्य आहे. परंतु हे सत्य केवळ देहापुरतेच मर्यादित आहे. आत्मा अमर आहे म्हणूनच तो अष्टरिपूंनी वेढलेला नसावा. त्याचे स्वरूप निर्मळ असावे असेच संततत्वज्ञान सांगते. देह निघन जातो परंतु मागें राहते ती कीर्ती. म्हणूनच बहिणाई विनवितात—

गेली देही निंघीसनी नाव रे शेवटी
नको लागू जीवा, सदा मतलबापाठी (७८)*

मानवांचा गुरू जो निसर्ग तोही आपल्याला हेच शिकवितो. आपल्या जवळ जें आहे ते निरपेक्षपणें दुसऱ्याला देण्यासाठीं, त्याची तृप्ती, सुख, आनंद पाहण्यासाठी निसर्ग सदैव आसुसलेला असतो. परंतु माणसाचे व्यवहार मात्र अगदीं या उलट. ते पाहून जणू निसर्गाच्या अंगावरही शहारे येतात.

पाहीसनी रे लोकांचे
यवहार खोटेनाटे
तव्हा बोरी बाभयीच्या
आले अंगावर काटे. (७९)*

स्वार्थ, अहंकार, सत्ता, पैसा इत्यादि कशानेही प्राप्त होत नाहीं ते सुख-समाधान-आनंद, मनुष्याला प्रेमाच्या—निरपेक्ष प्रेमाच्या—जोरावर सहज प्राप्य आहे. म्हणूनच जीवन प्रेममय, मंगल, सुखकारक व्हायला हवे असेल तर माणसाने बहिणाईंचे हे बोल सदैव ध्यानीं बाळगले पाहिजेत—

हिरीताचं देनं घेनं
नही डाडोराकरता. (८०)*

परंतु बहिणाईंचे हे तत्वज्ञान केवळ त्यांच्या गाण्यापुरतेच मर्यादित नव्हते. त्यांचा मानवतावाद आणि समतामवाद त्यांच्या स्वभावांतच मुरलेला होता. तो त्यांच्या कृतिउक्तींतही उमटत होता. कारण तोच एक धर्म त्यांनी अंगिकारलेला होता. म्हणूनच कुणालाही अनादरानें संबोधिलेलेही त्यांना खपत नसे. चौधरीवाडा झाडायला येणाऱ्या महारणीला इतरांप्रमाणे सोपानदेवांनीही एकदां 'राधा म्हारीण' म्हणून हांक मारली. तेव्हां एक सणसणीत थप्पड लगावून त्या म्हणाल्या, तिच्यामुळें तर आपल्या वाड्याची सफाई होते. तिला 'राधामाय' अशी हांक मारीत जा. (८१)* त्या स्वतःही अशीच हांक मारीत असत. तसेच एकदां त्या देवदर्शनाला गेल्या असतां पूजा आटोपून बाहेर येणाऱ्या उपाध्यानी समोरून येणाऱ्या एका महार जातीच्या माणसाला पाहून 'आलं म्हारडं' असा कांहीसा उद्गार काढला. बहिणाई कांही बोलल्या नाहींत. परंतु दुसरे दिवशीं उपाध्येबुवा घरीं आले असतां त्यांनी त्यांना विचारले, "तुम्ही देवाला नमस्कार करता नां? मग डोकं देवाच्या पायावर ठेवतां की डोक्यावर? बुवा उत्तरले, "हे काय विचारतां?" पायावरच. यावर त्या म्हणाल्या, "मग ज्या पायांवर तुम्ही डोकं ठेवतां त्या पायांपासूनच निर्माण झालेल्यांचा असा तिरस्कार कां करता?" पुरूषसूक्तात ब्रम्हदेवाच्या पायापासून अस्पृश्यांची उत्पत्ती

झाली, म्हणून त्यांना पायदळी तुडविण्याची उच्चभ्रू समाजाची वृत्ती. परंतु बहिणाईंनी मात्र या कल्पनेचा सयुक्तिक अर्थ लावला हे लक्षणीय आहे. माणूसपणाचा असा अनादर त्यांना बिलकूल खपत नसे. विराट परमेश्वराच्या डोक्यापासून ब्राह्मण, बाहूपासून क्षत्रिय, मांड्यांपासून वैश्य आणि पावलांपासून शूद्र निर्माण झाले ही कथा त्यांनी प्रवचनांतून ऐकलेली होती. पण ऐकले आणि सोडून दिले अशीं त्यांची कधीच वृत्ती नव्हती. जे ऐकले त्यावर त्या चिंतन करीत आणि त्याप्रमाणे आचरणही करीत. चौधरीवाड्यात येणारे वासुदेव, किनरीवाले भक्त, बहुरूपी इत्यादींना भिकारी म्हटलेलेही त्यांना याच कारणास्तव आवडत नसे. त्यांच्या दृष्टीने ते कलावंत होते. म्हणून त्यांच्या गुणांची योग्य ती कदर केली जावी असे त्यांना वाटे—

नका म्हनू रे भिकारी
जरी तुम्ही नानावटी
करा गुनाची कदर
हात घाला कनवटी. (८३)*

असे त्या आवर्जून सांगत असत. अशा लोकांना आपल्या कुवतीबाहेर दान देत. पोटावर थापट्या मारून भीक मागणाऱ्यांना त्या भिकारी म्हणत. परंतु त्यांनाही त्यांनी कधीं विन्मुख पाठविले नाही. माणसांबाबतचा त्यांचा दृष्टिकोण असा उदार होता. त्यांच्या प्रेमळ, उदार स्वभावामुळे माणसे त्यांच्या भोवती गोळा व्हायचीच परंतु त्या निवडण-टिपण करायला बसल्या की पाखरेही त्यांच्या अंगाखांद्यावर बसत असत. हाकलली तरी जात नसत किंवा आजुबाजूला कुणाकडे फिरकतही नसत. (८४)* 'जे का रंजले गांजले, त्याशी म्हणे जो आपुले' या उक्तीच्या एक पाऊल पुढें जाऊन अनंत काणेकरांनी म्हटले आहे—

पक्षी म्हणती ज्या आपुला
वसती ज्याच्या खांदा-गळां
तोचि साधु ओळखावा
देव तेथेचि जाणावा. (८५)*

बहिणाईंच्या बाबतींत ही उक्ती हे त्यांच्या साधुत्वाचेच लक्षण मानायला हवे.

कोणताही मनुष्य हा परिपूर्ण नसतो. म्हणूनच त्याच्या दुर्गुणांकडे दुर्लक्ष करून त्याच्या गुणांची कदर करावी आणि परस्परांतील प्रेम जोपासावे असा बहिणाईंच

माणसाबाबतचा उदार दृष्टिकोण होता. गडकऱ्यांची 'मुरली' आणि 'राजहंस माझा निजला' या त्यांच्या आवडत्या कविता होत्या. सोपानदेव एकदां त्यांना 'राजहंस' म्हणून दाखवीत असतांना सोपानदेवांचे चुलतबंधू तिथे आले आणि म्हणाले, 'माई, हा कवी दारू फार प्यायचा." त्यावर बहिणाईंनी पुस्तक हातांत घेऊन पाहचला सुरुवात केली. ते म्हणाले, "मा, तुला तर वाचतां येत नाही. मग तूं काय पाहतेस त्यांत ?" पुस्तकाचा वास घेत बहिणाई उत्तरल्या, "तुझं वाचणं वेगळं माझं वेगळं. माझ्या पद्धतीनं मी पाहते. मला तर त्याचं गाणंच कळतं. वासबीस कांहीं येत नाही. अरे, कोण काय खातं-पितं एवढंच कां तुझ्या ध्यानांत राहतं ? त्याच्या हृदयाचं देणं केवढं मोलाचं ! माणूस कसा आहे हे पाहूं नये. तो काय देतो ते पहावं." (८६)*

सोता झाला रे आरसा
असा मनाचा जो साफ
तठी कशाचं रे पाप
त्याले सात गुन्हे माफ. (८७)*

अशीच त्यांची धारणा होती.

बहिणाईंच्या समकालीन कवींच्या काव्यांतही मानवतावाद-समतावादाचा उद्‌घोष आहे. परंतु त्यांच्या काव्यांतील या मानवतावाद-समतावादाचे नाते पाश्चात्य भौतिक-वादी तत्वज्ञानाशी आहे, तर बहिणाईंच्या या तत्वांचे नाते संतांच्या तत्वज्ञानांशी आहे. सर्व माणसे ही देवाची लेकरे या भावनेतून संतांच्या काव्यात समतादृष्टी व्यक्त होते. हे खरे असले तरी संतकवी लौकिक सुखदुःखांबद्दल सर्वस्वी उदास होते. परंतु बहिणाई मात्र कधींच वास्तवविन्मुख नव्हत्या. त्यामुळेंच वास्तवांतील सुख-दुःखे, माणसाचे नष्ट झालेले माणूसपण, समाजांत राबविली जाणारी आर्थिक-सामाजिक आणि सत्तेची गुलामगिरी आणि त्यापायी माणसाची होणारी दैना त्यांना व्यथित करी. माणसानें माणसाची पिळवणूक करणें हे त्यांना असह्य होई. डोक्यावर असलेल्या तीनशे रुपयांच्या कर्जाच्या चिंतेने त्या सदैव ग्रासलेल्या असत. अर्थात हा अनुभव केवळ त्यांचा व्यक्तिगत अनुभव नव्हता तर त्यांच्यासारख्या श्रमजीवी वर्गाची ती सततची व्यथा-वेदना होती. त्यांची सावकारावरची स्फुटें त्यांतूनच निर्माण झाली आहेत—

सावकारा, तुझं मन
मन मोहरी एवढं
तुझं राकेसाचं डाच
तुझं पोट रे केव्हढं ?
देवा, घेनं जलमनं
खुटेनाज तुझ्या दारी
तसं देनं न मरनं
सुटेनाज सवसारी. (८८)*

कर्जाच्या या सांवटाने शेतकऱ्यांचे श्रमकऱ्यांचे, उभे जीवन झांकळून टाकलेले असे. पिढयान् पिढ्या त्यांतून मुक्त होता येत नसे. कर्जाच्या या चिंतेपायीं बहिणाईनी अखेरी अखेरी देवळांत जाणेंही सोडले होते. कारण मनावरच्या त्या ओझ्यामुळें परमेश्वराची भक्तीही त्या मोकळेपणी करूं शकत नसत.

अरे पांडुरंगा, तुझी
कशी भक्ती करूं सांग ?
तुझ्या रूपापुढें येतं
आड सावकाराचं सोंग. (८९)*

त्या कर्जानें त्यांना एवढें ग्रासले होते की, देवळांत देवमूर्तीच्या जागीही त्यांना सावकारच दिसे ! ही व्यथा हा त्यांचा स्वानुभवच असल्याने गरीबीतही त्या अडल्या-नडलेल्यांना मदत करण्यास सदैव तत्पर असत.

ऐक ऐक माझ्या जीवा
पीडयेलाच कन्हनं ?
देरे गांजल्याले हात
त्याचं ऐक रे म्हननं. (९०)*

हे त्यांचे बोल त्यांच्या बाबतींत अक्षरशः खरे होते. आपपर भाव त्यांच्या ठिकाणीं नव्हता तर माणसाचे माणूसपण अबाधित ठेवणें हेच त्यांच्या दृष्टीने महत्वाचे होते. त्यामुळेंच एकदां गांवचे पुरोहित मुलीच्या लग्नाच्या खर्चाच्या कल्पनेनें आणि हुंड्याच्या चिंतेने ग्रासलेले पाहतांच त्या उसळून म्हणाल्या, “आम्ही काय मेलो आहोत काय ? संध्याकाळी या आणि पैसे घेऊन जा.” (९१)* गांवच्या माणसाची अडचण ही त्यांना आपलीच अडचण वाटे. गरीबीतही दिसून आलेली ही त्यांची

दानत, मनाचा मोठेपणा हा त्यांच्या मानवतावादाचे द्योतकच नव्हे काय? माणूस हा इथून-तिथून सारखाच, परंतु आर्थिक विषमतेनें माणसामाणसांत भेदभावाचे तट निर्माण केलेले आहेत या सामाजिक सत्याची त्यांना जाणीव होती

सोन्या रूप्यानं मढला
मारवाड्याचा बालाजी
शेतकऱ्याचा इठोबा
पानाफुलामधी राजी
अरे बालाजी-इठोबा
दोन्हीं एकज रे देव
सम्रीतीनं गरीबीनं
केला केला दुजाभाव. (९२)*

या दुजाभावामुळें केवळ मानवातच नव्हे तर देवांतही जाती निर्माण झालेल्या दिसतात! म्हणूनच माणसांतल्या माणुसकीला आवाहन करताना—

आखडला दानासाठीं
त्याले हात म्हनू नहीं... किंवा
धावा ऐकून आडला
त्याले पाय म्हनू नही... (९३)*

अशा म्हणीवजा उक्तीही त्या रूजवून ठेवतात.

आर्थिक विषमतेइतकीच सामाजिक विषमता अथवा जातिभेद ही वास्तवताही त्यांना व्यथित करी. या विषमतेपायींच दलितवर्गाच्या कपाळीं गुलामगिरी आली—

महारकी महारकी
गावकरी ठेंगेदार
गावातल्या पाटलाचे
हुकुमाचे ताबेदार! (९४)*

त्यांना घरदारही नांवाचेच. गांवात भटकणाऱ्या लाचार कुत्र्यांचे जिणें त्यांच्या नशिबीं, तेही स्वतःच्या गुलामगिरीचे प्रदर्शन स्वतःच्याच तोंडाने करीत—

देखा महारवाड्यात
नावाचेच घरदार

भटकती गांवामधी
चाले तोंडानं जोहार. (९५)*

दारिद्र्य आणि गुलामगिरी यांनी पिचलेल्या माणसाचे दैनंदिन जीवनही किती असह्य असते—

देखा महारवाड्यात
कशी मानसाची दैना
पोटामधी उठे आग
चुल्हा पेटता पेटेना. (९६)*

रोजची चूल पेटतांनाही मारामार. भिक्षांदेही करत गांवातून हिंडायचे. जोहार-मायबाप करीत दिसेल त्याच्यासमोर हात पसरायचे, कोणी हडहड करील ती निमूटा पणें सहन करून कुत्र्यासारखे लाचार व्हायचे आणि कृपावंत होऊन कोणी एखादा तुकडा फेकला तर तेवढ्यांतच समाधान मानून गप्प राहायचे. असेच पिढयान पिढयांचे लाचार, पशुतुल्य जीवन त्यांच्यावर लादले गेलेले आहे. पोटासाठी लाचार झालेली आणि समाजाकडून तिरस्कृत असलेली ही दलित वर्गातील माणसे आणि कष्ट, पिळवणूक, चिंता, दुःख यांनी गांजलेली श्रमजीवी वर्गातील ही माणसे दिवस-भराच्या यातायातीनंतर अखेर गोळा होतात ती दारूच्या गुत्त्यावर! कारण दुःख विसरण्याचा तेवढाच एक मार्ग त्यांना मोकळा असतो—

काम करीसनी भागे
संकटानं गांजे कोनी
दुख इसऱ्याच्या साठी
करती रे नशापानी. (९७)*

त्या नशेच्या तारेत मग त्यांना वास्तवाचा विसर पडतो. निदान कांही काळ तरी! दारूच्या गुत्त्यावरचे बहिणाईंनी रंगविलेले चित्र अतिशय करूण आणि मनाला भिडणारे असे आहे—

सूद गेली रे दवडी
बेसूदांची चाले गीता
नही हातात कवडी
तोंडी हजाराच्या बाता—

पैशापरी जाये पैसा
भूतामधी झाले जमा
दारू पीसनी पीसनी
झाल्या तोंडाच्या चिलमा (९८)*

दुःख विसरण्यासाठीं दारू आणि जुगार यांत जवळ असेल, नसेल तेही हा माणूस गमावून बसतो. स्वतःचे दुःख विसरण्यासाठीं तो आपले मनुष्यत्वच नव्हे तर अस्तित्वही कांही काळ गमावून बसतो—

तठी भंगड दुनिया
जिती आशीसनी मेली. (९९)*

अशा शब्दांतच दारूच्या गुत्त्याचे—त्या जीवन्मृतांच्या दुनियेचे बहिणाईंनी वर्णन केलेले आहे, ते हृदयस्पर्शी नाहीं असे कोण म्हणेल?

सामाजिक, आर्थिक प्रतिष्ठा लाभलेली माणसे त्या सत्तेच्या जोरावर आपल्याच सारख्या माणसांची जी पिळवणूक करतात, ती माणूस म्हणून सर्व माणसे एकाचा पातळीवरची या बहिणाईंच्या दृष्टिकोणांतून अन्यायाची आणि म्हणूनच असह्य होती. भौतिक-जीवनांतील ही व्यथा-वेदना संतकाव्यांत उमटलेली दिसत नाहीं, कारण भौतिक जीवनाबद्दल त्यांची दृष्टी उदासीन असल्यानें 'ठेविले अनंते तैसेचि रहावे' अशा निर्लेपपणानें ते भौतिक घटनांकडे पाहात. त्यांची नजर सातत्याने परमार्थावर खिळलेली होती.. म्हणूनच आर्थिक कुचंबणेविरूद्ध त्यांनी वाईट वाटून घेतले नाहीं. तद्वतच भक्तीच्या दरबारांत सारी माणसे एकाच पातळीवर हे तत्व त्यांनी हृदयांत सतत जागते ठेविल्याने सामाजिक विषमतेचे सोयरसुतकही त्यांनी फारसे बाळगले नाहीं. आधुनिक कवींच्या काव्यांत नव्या सामाजिक जाणिवेमुळें जे क्रांतीचे वा बंडखोरीचे सूर उमटलेले दिसतात, त्याला अधिष्ठान आहे ते मुख्यतः राजकीय गुलामगिरीचे. तर वैज्ञानिक प्रगतीमुळें यंत्रयुगीन मानवाची चाललेली परवड ही नवकवींची व्यथा आहे. प्राचीन काव्यांत परमार्थाला महत्व असल्यानें त्यांत अशा तऱ्हेच्या सामाजिक जाणिवांना अभिव्यक्ती नाहीं. तिचा अविष्कार आधुनिक काव्यांत प्रथमतः होऊं लागला आणि नवकाव्यांत या जाणिवा मानवी मूल्यांच्या संदर्भात अधिक सखोलतेने व्यक्त होऊं लागल्या. या कवींच्या जाणिवेचा पल्ला, भावनांची खोली आणि विचारांची झेंप फार मोठी होती. तथापि, माणूस माणसाला देत असलेली अन्यायाची वागणूक, माणसाने माणसाच्या केलेल्या दुर्दशेची जाणीव या

नव्या मनूतील कवीप्रमाणेंच या अशिक्षित परंतु सहृदय मनाच्या स्त्रीलाही व्यथित करते ही गोष्ट त्यांच्यातल्या समान संवेदनशीलतेची द्योतकच नाहीं कां ? या समान संवेदनशीलतेच्या जोरावरच समकालीन काव्यांतील क्रांती-बंडखोरीचा वासवाराही नसलेली बहिणाईंची कविता संतपरंपरेतील तत्वज्ञानांतून उत्थान घेऊनही पुन्हा दुसऱ्या बाजूने आधुनिक काव्याशी जवळिक साधतांना दिसते. म्हणूनच विविधतेच्या मुळाशी असलेल्या एकतत्वाची अनुभूती एका बाजूने घेत असतां जे जीवन आपण जगतो, त्यांतही सर्वांभूती परमेश्वर या दृष्टिकोणांतून सर्वांना समान वागणूक मिळावी ही जाणीव बहिणाई जोपासतांना दिसतात. जुन्या नव्या परंपरांशी नाते राखूनही बहिणाईंची कविता पृथगात्मकतेनें उठून दिसते ती अशाच ठिकाणीं. संततत्वज्ञानाचा वारसा घेऊनही त्यांचा निवृत्तिवादाचा दृष्टिकोण त्यांनी स्वीकारलेला नाहीं. उलट संतकालीन तत्वज्ञान जोपासतांना त्या वास्तवसन्मुख दृष्टी ठेवतात हाच त्यांच्या पृथगात्मकतेचा गाभा आहे.

सद्यःकालीन मानवता ही परस्पर संबंधाची नड, गरज व भीती यांतून निर्माण झालेली आहे. तर पूर्वकालीन मानवता ही निर्मळ व प्रांजळ मनाच्या उच्च भूमिकेवरील कोमलतेतून उत्क्रांत झाली होती. त्या विशुद्ध भूमिकेतूनच सद्यःकालीन समाजांतील मानवता जोपासली जावी ही बहिणाईंची मनिषा आहे. मानवी जीवनांतील व्यवहार म्हणजे त्यांच्या दृष्टीने 'हिरिताचं देनं घेनं' होय. तिथें स्वार्थ नाही पिळवणूक नाहीं. त्यागाचा आनंद मात्र आहे. लौकिक सुख-दुःखाची मातब्बरी बहिणाईंना कधीच वाटली नाहीं. त्यांचे खरे दुःख एकच होते. माणसाचे सारे, शहाणपण पुस्तकांतच राहते. आचरणांत कांहींच उतरत नाहीं.

मानसापरी मानूस
राहतो रे येडजाना
अरे होतो छापीसनी
कोरा कागद शहाना. (१००)*

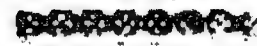
कोऱ्या कागदाचे रूपही त्यावर उमटणाऱ्या अक्षरांनी पार बदलून जाते. पण माणूस मात्र त्यांतील ज्ञान आत्मसात न करतां कोरडाच राहतो. ज्ञान संपादनाने माणसाचा विकास व्हायला हवा. 'माणूस' या संज्ञेला तो पात्र ठरायला हवा असे त्यांना वाटे. माणसांनी एक दिलाने नांदावे, झाल्या-गेल्या गोष्टी उकरून काढून परस्परांतील तेढ वाढवू नये. हा संदेश देतांना त्या म्हणतात—

फाटी गेलं पांघरून
नको बोचकू रे चिंध्या
झालं गेलं पार पडी
नको काढूं आता गिंध्या ! (१०१)*

जीवनांत सतत हंसतमुख राहून संकटांवर मात करावी आणि व्यक्तिगत जीवन उजळून टाकावे त्याचप्रमाणें जीवनाची वाटचाल करीत असतां सतत जागरूक राहून रंजल्या-गांजल्यांच्या हांकेला ओ देऊन त्यांचे दु:ख हलके करण्याचा प्रयत्न करावा. माणसांतील माणूसपण जागवत-जोजवत जीवनाची पातळी उंचवावी असाच त्यांचा मनुष्यमात्राला प्रेमळ संदेश आहे—

जग जग माझ्या जीवा
असं जगनं तोलाचं
उच्च गगनासारकं
धरत्रीच्या रे मोलाचं. (१०२)*

या त्यांच्या उद्‌गारांना शाश्वत मूल्याचे स्वरूप प्राप्त होते ते त्यांच्या मानवी जीवनविषयक विशिष्ट आणि वैशिष्ट्यपूर्ण दृष्टिकोणामुळेच.



संसारी स्त्री–बहिणाईंच्या लौकिक व्यक्तिमत्वाचे अेक रूप

एक संसारी स्त्री म्हणून स्त्रीच्या नाजुक भावबंधांचा धागा हा बहिणाईंच्या गाण्यांतील एक विलोभनीय पैलू आहे. अर्थात् या धाग्याचा पोत जुळतो तो प्रामुख्याने आपल्या लोकगीतांशी. त्यांचे स्त्रीसुलभ अनुभव, सुखदुःखे, भाव-भावना इत्यादि. 'माहेर', 'माहेराची वाट', 'घरोट', 'लपे करमाची रेखा', 'आता माझा माले जीव', 'आखजी', 'सासुरवाशीन', 'योगी आणि सासुरवाशीन', 'काय घडे आवगत', 'चुल्हा पेटता पेटेना', इत्यादि गाणी आणि इतर स्फुटे व व्यक्तिचित्रे यांतून व्यक्त झालेल्या आहेत. त्यांतील भाववृत्तींच्या विविध छटा स्त्रीगीतांतील तद्सदृश्य भावभावनांशीं ताडून पाहण्याजोग्या आहेत. लोकगीतांचा जन्म झाला तो मुख्यतः मानवी मनाच्या दोन मूलभूत गरजांतून. एक म्हणजे सुखदुःखादि भाव-भावनांची अभिव्यक्ति, ज्यामुळें मनावरचा ताण कमी होतो आणि दुसरी म्हणजे श्रमपरिहार, ज्यामुळें कष्टांची जाणीव दूर राहते आणि श्रम हलके होतात. आपल्या संस्कृतीत आणि समाजव्यवस्थेंत स्त्रीची अवस्था सदैव अनुकंपनीय अशीच होती. सासरघरी नांदणारी स्त्री म्हणजे दावणीला बांधलेली गाय ! दिवसभर कष्ट उपसून सदैव उपेक्षाच सहन करायची. प्रेमाचा, जिव्हाळ्याचा लवलेशही वाटयाला नाहीं. अशा स्थितींत उरींचे कढ वाहून जाऊन मन शांत होण्यासाठीं त्यांनी आपल्या सुख-दुःखांना, भाव-भावनांना गाण्यांतून अभिव्यक्ति दिली. त्यांच्या कष्टांना पहाटेच्या दळणापासून सुरुवात होई. म्हणूनच जाते हा त्यांचा पहिला वहिला जिवाभावाचा सोबती बनला—

जात्या ईसवरा, कोन्या डोंगरीचा ऋषी
भावा भैनीवानी, हुरदं उकलीलं तुज्यापाशी. (१०३)*

जिव्हाळ्याच्या या धाग्याच्या आधारानेंच बहिणाईसुद्धां जात्याशीं गुजगोष्टी करतात.

अरे घरोटा घरोटा
तुझ्यातून पडे पिठी
तसे तसे माझं गानं
पोटातून येतं व्होटी—(१०४)*

ते जाते त्यांच्या सुरांत सूर मिळविते इतकेच नव्हे तर त्यांच्या अंगांतून निथळणाऱ्या घामाबरोबरीने आपले पातेही झिजवीत असते! अशा या सुहृदाच्या संगतीत संसाराची गाणी गात गात कामाचा गाडा ओढत असतां त्यांचे मन दूर भरारी घेते ते माहेरच्या परिसरांतील विविध सुखद आठवणींना कवळण्यासाठीं! स्त्री कितीही शिकली-संवरली असो, कशीही असो, माहेराची ओढ तिला सदैव असायचीच. तिथल्या मायेने ती मोहरली नाहीं, जिव्हाळ्याने-प्रेमाने गहिंवरली नाहीं, तिथल्या लहान-सहान गोष्टींनीसुद्धां तिचा अभिमान उचंबळून आला नाहीं असे व्हायचेच नाहीं. माहेराच्या नुसत्या आठवणीनेही देहाआधी मन त्या वाटेवर चालूही लागते—

आज माहेराला जानं
आली आली वो पहाट
आली आली डोयापुढे
माझ्या माहेराची वाट...(१०५)*

बहिणाईंच्या या ओळींतील अधीरता लोकगीतांतूनही आढळते—

करे बंधू देणं घेणं, माय बांधते शिदोरी
कशी माहेराची वाट, डोळ्यां दिसते साजिरी! (१०६)*

या वाटेच्या दर्शनासरशीं तिचा सारा अल्लडपणा फिरून माघारी येतो, पाऊल नाचरे होते आणि थेट माहेरघरी पोचते—

रातदीन गजबज
असं खटल्याचं घर
सदा आबादी आबाद
माझं आसोद माहेर—(१०७)*
बापाजीच्या हायलीत

येंती शेट शेतकरी
दारी खेटरांचा हुडा
घरी भरली कचेरी
गावामधी दबदबा
बाप महाजन माझा
त्याचा काटेतोल न्याव
जसा गावामधी राजा. (१०८)*

बाहिणाईच्या या ओळींतून ओसंडणारे माहेराच्या सुखवस्तूपणाचे आणि वडिलांच्या मानाचे–प्रतिष्ठेचे दर्शन लोकगीतांतूनही आढळते—

माहेरा मी जाते बाई ! माहेरी भाऊ भासे
नांदे भरले गोकुळ, वाडा आनंदाचा दिसे
बैलांच बाई ! वारा, कोठा मोठा एळवाचा—
बैल गाडे घोडे बरी, आसामी टोलेजंग—
उभी माडीवर माडी, पहा माह्या बावाजीची
लंका झळके सोन्याची, कशी माह्या माहेराची. (१०९)*

अशा या मायेच्या परिसरांत पोचल्यावर बाळपणींच्या आठवणी जाग्या होतात. आई-वडिलांच्या प्रेमळ आणि सुरक्षित छत्राखाली हे बाळपण कसे सदैव टवटवीतच राहिलेले असते. ते कोळपू नये म्हणून संसारातील सगळे ताप स्वतः सोसून माता-पित्यांनी सुखाची सांवली आपल्या लेकरांना उपलब्ध करून दिलेली असते. विशेषतः मुलीच्या जातीला सासरघरीं गेल्यानंतर त्या छायेतील शीतलता विशेषत्वाने जाणवत राहिली असल्यास नवल नाहीं. म्हणूनच—

बापाजी माजा वड, बया मालन वडजाई
दोगांच्या सावलीची, किती सांगू मी बडेजाई. (११०)*

या लोकगीतांतील ओळीमधला गहिवर बहिणाईच्या—

माय भीमाई माऊली
जशी अंब्याची साऊली
आम्हाईले केलं गार
सोता उन्हात तावली. (१११)*

या ओळींतूनही तेवढ्याच उमाळ्याने प्रगट होतो. या सांवलीची संवय झाल्यानेंच सासरचा जाच आणि संसाराचा ताप यांच्या चटक्यांनी ती सतत पोळत राहते. बहिणाई स्वत: तशा भाग्यवानच म्हणायला हव्यात. कारण आपल्या सासूचे वर्णन त्यांनी—

माले सासरी मियाली
जशी जल्मदाती माय ! (११२)*

अशा शब्दांत केले आहे. परंतु त्यांच्या मुलीला सासरी होणाऱ्या जाचामुळें त्यांचे आईचे अंतःकरण व्यथित होई. परंतु आपल्या संस्कृतीत लग्नबंधन ही अशी गोष्ट नव्हे कीं जी कांचू लागली तरी तोडतां येईल ! आणि स्त्रीच्या बाबतींत तर ही गोष्ट केवळ अशक्य. त्यामुळें आपल्या लेकी-बहिणींना माहेरपणाचा विरंगुळा उपलब्ध करून देणे आणि प्रसंगी चार समजुतीचे शब्द सांगून भविष्यावर नजर ठेवून भोगावे लागतील ते कष्ट भोग, पुढे दिवस पालटतील अशी आशा तिच्या मनांत जागती ठेवणे एवढीच गोष्ट माहेरची माणसे करूं शकत. लोक-गीतांतून अशी कितीतरी उदाहरणे आढळतात.

बंदुजी विचारीतो, मैना सासुरवास कसा
चिताकाचा फांसा, गळीं रूतला सांगू कसा (११३)*

यावर तो भाऊ बहिणीची समजूत घालतो—

बंदुजी म्हनयीतो, मैना दिल्या ग घरी ऱ्हावं
लाडके राजूबाई, भांडं न्हवं ते बदलावं.
आज सासुरवाशीन, घरीं जात्याचं झाडनं
पोटीच्या बाळकानं पुढं फिटलं पारनं (११४)*

किंवा बाप आपल्या मुलीला उपदेश करतो—

बाप बोले, बाई ! लेकी नांदून तूं नांव कर
केळीच्या शुद्ध पोटी, कंबळ निपजलं
रोज सरणाचे पुढं, जळते ओले खोड
नशिबात हडहड, कष्टाने नार गोड ! (११५)*

याच पद्धतीने बहिणाई आपल्याहि लेकीची समजूत घालतांना दिसतात. मध्यरात्रींच उठून दळणाला सुरुवात करून सूर्य उगवेपर्यंत सारे घरकाम आटोपून तिला शेतावर जाण्यासाठीं तयार राहायला सांगतांना त्या म्हणतात—

उठ सासुरवाशिन बाई
उठ जानं शेती कामाचा किति घोर
तू गोठ्यामधलं ढोर (११६)*

परंतु मनांतील ही व्यथा दडपून त्या लगेच तिची समजूत घालतात—

उठ सासुरवाशिन बाई
सुरू झाली वटवट कातवली जो सासू
पुस डोयांमधले आसू
उठ सासुरवाशिन बाई
घे सोशिसन घे घालु नको वो वाद
कर माहेराची याद. (११७)*

ज्या ज्या वेळीं मन दुःखी होईल त्या त्या वेळीं वाद न घालतां माहेराच्या आठवणींत विरंगुळा शोधण्याचा आणि आपले दुःख विसरण्याचा प्रयत्न कर. बहिणाईच्या लेकीला प्रथमतः सासरी फार जाच होता. तिला दिलासा देण्यासाठीं त्यांनी 'सासुर-वाशीन' हे गीत रचले. अर्थात् हा अनुभव साऱ्या स्त्रीजातीचाच असल्यानें या गीताला प्रातिनिधिक स्वरूप प्राप्त झालेले आहे. सासुरवासात पिचलेली आपली लेक पुढें सुखी झालेली पाहून बहिणाईंना केवढातरी आनंद झाला असेल! कारण स्वतःच्या नशिबाला त्यांनी केवढयाही कणखरपणें आव्हान दिलेले असले तरी एका आईचे अंतःकरण या नात्यानें त्यांना मुलीचे दुःख सहन झाले नसते. तो सल त्यांना कायमचा सलत राहिला असता. असे असले तरी सर्वसामान्य संसारी स्त्रीला कितीतरी व्यथा उरांत दडपूनच आपली वाटचाल करावी लागे याची त्यांना जाणीव होती. म्हणूनच—

जगी हांसून बोलून, संसार केला गोड
कोण जाणते चतुर, सले अंतरात फोड ! (११८)*
काढते मी देवा रेती, काळा फोडुनी खडक
फोड हाताचे पिकोनी, लाग कुटता ठणक ! (११९)*

या लोकगीतांतील ओळींतून प्रकटणारे व्यावहारिक सत्यच बहिणाईंच्या—

बरा संसार संसार
जसा तावा चुल्हयावर
आधी हाताले चटके
तव्हा मियते भाकर (१२०)*

या ओळींतूनही व्यक्त होतांना दिसते. त्याचप्रमाणें—

उडे आकाशी वावडी, वारा तुफान सुटला
आधार तुटका दोरा, कोण्या शेवट गतीला ? (१२१)*

या ओळी आणि बहिणाईंच्या—

लपे करमाची रेखा
माझ्या कुंकवाच्या खाली
पुशीसनी गेलं कुंकू
रेखा उघडी पडली. (१२२)*

या ओळींतील वेदना आणि कारूण्य हेही एकाच जातीचे आहे. सासरघरीं एखाद्या आश्रितासारखें जिणें जगणारी स्त्री वैधव्याच्या आघातानें अधिकच एकाकी, सर्वस्वी निराधार होई. परंतु कष्टांची तिला कधीच तमा वाटत नसे. आपल्या मनगटांतील बळावर तिचा विश्वास होता—

जाते मी ओढते बाई ! अंग ओढतां डोलते
मणगटी माऊलीचे, दूध सारखे खेळते ! (१२३)*

आईनें ज्या दुधावर आपला पिंड पोसला—वाढवला, त्या दुधाचा तिला अभिमान होता. कर्तृत्वाचा असाच अभिमान बहिणाईंच्या—

जरी फूटल्या बांगडया
मनगटी करतूत. (१२४)*

या ओळींतूनही व्यक्त झालेला दिसतो. अशा तऱ्हेनें स्त्री गीतांतून सामान्य संसारी स्त्रीच्या ज्या भावभावना, सुखदुःखे व्यक्त झालेली आहेत त्यांच्याशी बहिणाइंच्या गाण्यांचे नाते असलेले आपल्याला दिसून येते. असे असूनही बहिणाईची गाणी ही सुखदुःखाच्या त्याच त्या आवर्तनांत फिरतांना दिसत नाहींत. त्यांच्या गाण्यात भावनांची निव्वळ अभिव्यक्ति नाहीं. तर तो विशिष्ट आवेग ओसरल्यानंतर मन थोडे स्वस्थ झाल्यावर शांतपणे त्या मनाशींच विचार करतांना दिसतात. इतर स्त्रियांप्रमाणे त्यांची केवळ दैववादी वृत्ती नव्हती. या संबंधांत लोकगीतांतील दोन ओळी आठवतात—

बंदुजी विचारीतो, मैना सासुरवास कसा
सांवळ्या बंदुराया, बरम्या लिवून गेला तसा. (१२५)*

आतां इथें प्रश्न सासुरवासासंबंधीचा असला तरी एकूण स्त्रीची वृत्ती ही नशिबांत असतील ते भोग भोगले पाहिजेत अशीच होती. 'बरम्या लिवून गेला तसा' ही तिची एकूण जीवनासंबंधीच दृष्टी होती. परंतु बहिणाईंच्या 'मनगटी करतूत' या शब्दांत केवळ कष्टांच्या सामर्थ्याचा भावच नाही तर नशिबाला आंव्हान देण्याची जिद्द आहे. 'लपे करमाची रेखा' आणि 'आता माझा माले जीव' या दोन कविता त्याची साक्ष पटविण्यास पुरेशा आहेत. अशिक्षित असूनही पंचांग, नशीब, भविष्य इत्यादि गोष्टींवर त्यांचा विश्वास नव्हता. उलट जीवनाबद्दलची त्यांची दृष्टी—

नही नशीव नशीब
तय हाताच्या रेघोटचा (१२६)*

अशी प्रगल्भ होती. म्हणूनच वैधव्याच्या उन्मळून टाकणाऱ्या अनुभवाने त्या व्यथित झाल्या तरी पहिला भर ओसरल्यानंतर स्वतःला सांवरून त्या भवितव्याचा स्पष्ट विचार करू शकल्या. 'माझं दैव माले कये' हे बोल त्यांच्या या स्वच्छ विचारांचे द्योतक आहेत. सांसारिक सुखदुःखे त्यांनीही भोगली. परंतु संसार करतां करतां त्याविषयीं त्यांच्या मनाने केलेले चिंतन हे खरोखरी थक्क करणारे आहे. वेलावरचा खिरा तोंडाला कडू पण बाकी सारा गोड, बिब्बा (भिलावा) अंगावर उठणारा असला तर भीमफूल (बिब्ब्याचे गोड फळ) गोड असून त्यांत गोडंबी (चारोळी) असते, वर कांटे असलेल्या शेंगेत 'चिक्ने' सागर गोटे असतात. तसा संसार वाह्यत दुःखदायक वाटला तरी त्याच्या पोटांतच सुख दडलेले असते. भाकरी मिळण्यासाठीं चुलीवरल्या तापल्या तव्याचे चटके खावे लागतात. हा साऱ्याच स्त्रियांचा अनुभव. परंतु चटके खाल्ल्यानंतर कां होईना पण भाकरी निश्चितपणें पदरांत पडते किंबहुना त्या भाकरीची गोडी अधिकच वाढलेली असते, हे सत्य बहिणाईंनी स्वानुभवाने शोधलेले होते. त्यांच्या दृष्टीने संसार ही दोन जीवांची मिळणी. सुखदःखाचा व्यापार. जे द्यावे ते मिळते. जितके द्यावे तितके मिळते. मग व्यवहार कधी नगद असोत कधी उधार! आपल्या स्त्रियांसमोर आदर्श होता, तो संतपरंपरेतील तत्व-ज्ञानाचाच. म्हणूनच संसारतापांनी मनें कोळपून गेलेल्या या स्त्रिया अखेरीस संसाराबाबत उदासीनच होत आणि नशिबी असेल ते मुकाट्याने भोगत. त्याबद्दल त्यांनी कधी अधिक विचारच केला नाही. मग बंडखोरी तर दूरच! म्हणूनच सांसारिक

सुखदुःखांपासून थोडे अलिप्त होऊन त्यासंबंधी किंबहुना सर्व जीवनासंबंधीच थोड अधिक विचार आणि चिंतन करणाऱ्या बहिणाई या साऱ्या स्त्रियांहून अगदी वेगळ्या वाटतात. संसारतापांनी गांजलेल्यांना त्या सांगतात—

अरे, संसार संसार
नही रडनं कुढनं
येड्या; गयातला हार
म्हनू नको रे लोढनं. (१२७)*

बहिणाईंच्या एकूण जीवनविषयक दृष्टींतच भावना आणि विचार यांचा एकप्रकारे तोल साधलेला दिसून येतो. म्हणूनच—

मतलबाचे धनी
सर्वी माया रे खोटी.... किंवा
'माझेज भाऊबंद
धाईसनी येतीन!
नको धरू रे आशा
धर एव्हढं ध्यान. (१२८)*

असे स्वतःच्या मनाला स्पष्टपणें बजावणाऱ्या आणि कणखरपणें केवळ स्वतःच्याच जबाबदारीवर जीवनाची वाटचाल करणाऱ्या बहिणाई माहेराच्या नुसत्या आठवणीनेही सारी व्यावहारिक सत्यें क्षणकाल विसरून पुनश्च हळुवार बनलेल्या दिसतात—

माझ्या माहेराच्या वाटे
जरी आले पायी फोड
पाय चालले चालले
अशी माहेराची ओढ.... (१२९)*
लागे पायाले चटके
रस्ता तापीसनी लाल
माझ्या माहेराची वाट
माले वाटे मखमल. (१३०)*

या शब्दांतून स्त्रीजातीचे माहेरवाशिणीचे जे चिरंतन रूप आहे, त्याचे हृद्गतच व्यक्त होत नाहीं काय? केवळ माहेराचे घरच नव्हे तर माहेराचे गांव, त्या गांवाची

वाट आणि सारा परिसरच यांच्याशी स्त्रीमनाचे कसे जिव्हाळ्याचे अतूट नाते असते, या साऱ्याबद्दलची तिची ओढ आणि तेथील वैभवाचा अभिमान इत्यादि गोष्टींचे दर्शन बहिणाईंच्या 'माहेर' आणि 'माहेराची वाट' या कवितांतून घडते. स्त्री सासरघरी नांदत असली तरी मन सदैव पिंगा घालीत असते ते माहेरच्या परिसरांत! शेतात काम करतांनाही माहेराचे गाणे गुणगुणणाऱ्या एका सासुरवाशिणीला (हा अनुभव बहिणाईंचा स्वतःचाच असावा असे सोपानदेव म्हणतात.) तिच्या गाण्यामुळें आपल्या ध्यानात विघ्न आलेला एक योगी म्हणतो, "जेव्हां तेव्हां तुझ्या तोंडात माहेर. मग सासरी आलीस तरी कशाला?" तेव्हा ती उत्तर देते—

लेकीच्या माहेरासाठी
माय सासरी नांदते (१३१)*

या लहानशा ओळींत केवढा व्यापक अर्थ सामावलेला आहे! सर्व तऱ्हेचा ताप सोसूनही स्त्री सासरी नांदत असते. कशासाठी? तर आपल्या लेकीला माहेराची सांवली मिळावी म्हणून! उभ्या स्त्रीजातीचे हे हृद्गत 'माहेर' ही स्त्रीजातीच्या जीवनांतील केवढी अमोल गोष्ट आहे हेच स्पष्ट करून जाते. तिच्या जीवनातील तो एक फार मोठा विसावा आहे.

संसारातले काबाडकष्ट उपसत असतां अर्थात् प्रसंगपरत्वे हा विसावा तिला लाभत असतो. आपले कांही सणवार हे अशा संधीचे दिवस. म्हणून गौरी, भाऊबीज, तीज इत्यादी सणांना पूर्वी बायका माहेरी जात. तिथें मिळणारा शारीरिक आणि मानसिक विसावा तिला पुन्हा ताजेतवाने करी आणि व्यवहाराच्या दुनियेतले चटके सोसायला ती पुन्हा नव्या उमेदीने पाऊल टाके—

माहेरा मी जाते बाई! नाहीं जात राहायाला
चार दिवस सुखात, माहेर ते भोगायाला. (१३२) *

असे आपल्या लोकगीतांतील स्त्री म्हणते. कारण स्त्रीसाठी माहेर हे जीवनाच्या वाटेवरले फक्त विसाव्याचे ठिकाण आहे. तो कायमचा आसरा नव्हे याची तिला पूर्ण जाण आहे. परंतु जेव्हा माहेरी जाणेही शक्य नसते तेव्हां ती मनानेच माहेराला पोचते आणि तेथल्या आठवणींनी विश्रांत होते. आखजीच्या दिवशी हिंदोळ्यावर झुलणाऱ्या बहिणाईंच्या सासुरवाशिणीला——

गेला झोका गेला झोका
चालला माहेराले जी

आला झोका आला झोका
पलट सासराले जो. (१३३)*

असे वाटते ते त्याच्या मुळाशी सुखाची, विश्रांतीची, माहेर भोगण्याची आंस आहे, त्याचप्रमाणें ते सुख भोगून पुन्हां सासरी वास्तवाला सामोरे जायचे आहे याची जाणीवही आहे म्हणूनच !



शेतकरी स्त्री-बहिणाईंच्या लौकिक व्यक्तिमत्वाचे दुसरे रूप

बहिणाई शेतकरी कुटुंबांतील. शेतीचे विश्व हा शेतकऱ्याच्या जीवनाचा अविभाज्य असा भाग आहे. त्यामुळें शेतीची साधने, पाऊस इत्यादी गोष्टी, त्याचप्रमाणें पेरणी, कापणी, मळणी, उपपणी इत्यादी शेती व्यवसायांतील अनुभवही इथे काव्य विषय झालेले दिसतात. शेती हा व्यवसाय असल्याने बहिणाईंचा निसर्गसान्निध्यांत सतत वावर होता. परंतु निसर्गाबाबत केवळ उपयुक्तता असा त्यांचा व्यावहारीक दृष्टिकोण कधीच नव्हता. निसर्ग फुललेला पाहून त्यांचेही मन मोहरून जाई. सोपानदेवांच्या चुलतभावाने दोहोंच्या सीमेवरील एक गुलमोहोराचे झाड बहिणाईंनी तोडावे म्हणून त्यांच्यामागे भुणभुण लावली होती. त्या म्हणाल्या, "आंब्याचेही झाड तसेच आहे. मग ते कां नाहीं तोडत ?" तो उत्तरला, "त्याचे आंबे तरी खायला मिळतात. याचा काय उपयोग ?" त्यावर बहिणाई म्हणाल्या, "असं नको म्हणूं. याच्यापासून खायला कांही मिळत नसलं तरी त्याच्याकडं पाहून मन कसं भरतं. तुला कमी पडत असेल तर आमच्या वाफ्यांतला भाजीपाला हवा तर ने. पण मी ते झाड तोडणार नाही." (१३४)* केवळ पोटाच्या तृप्तीला त्या महत्व देत नसत. मनाची तृप्तीही त्यांना तेवढीच मोलाची वाटे. निसर्गाशीं त्यांचे भावबंध असे एकजीव झालेले होते. त्यामुळेंच व्यावसायिक क्षेत्र हे त्यांचे दृष्टीने कौटुंबिक क्षेत्रासारखेच होते. म्हणूनच शेतीची साधनेही त्यांना मायेच्या माणसांइतकीच जिव्हाळ्याची वाटतात—

वखर वखर
घाले मायेची पाखर
नागर नागर
सर्व्या सुखाचं आगर (१३५)*

असे त्यांना वाटते ते काळ्या आईच्या परिवाराशीं प्रस्थापित झालेल्या जिव्हाळ्याच्या नात्यामुळेंच. सुबत्ता, समृद्धी, तुष्टी-पुष्टी यांचे दर्शन या गाण्यांतून होतेच,

परंतु केल्या कष्टांचे फळ पदरांत पडेपर्यंत प्रत्येक प्रसंगी शेतकऱ्याच्या जिवाची होणारी घालमेलही त्यांतून समर्पकपणें व्यक्त झालेली आहे.

पावसाची चाहूल लागली की, पोपया (पावशा) 'पेर्ते व्हा' म्हणून हांकाटी करूं लागतो आणि शेतकऱ्याची पेरणीची गडबड सुरू होते. आभाळांत ढग गडगडूं लागतात. विजा चमकूं लागतात आणि पावसाचा चौघडा सुरू होण्यापूर्वी शेतकरी पांभर-मोघडा हाताशी धरतात. जमीन नांगरून तयार असते. घरी बीं-बियाण्यांची पोती भरून ठेवलेली असतात. अशा स्थितींत पावसाचा दूत 'पावशा' त्याच्या आगमनाची वार्ता घेऊन आला की, शेतकऱ्याची पेरणीचीं आंस वाढूं लागते. हातानें काम करीत असतां शेतकऱ्याच्या मनाची ही अनावर हुरहुर बहिणाईंनी—

पेरनी पेरनी
आभायात गडगड
बरस बरस
माझ्या उरी धडधड. (१३६)*

अशी अचूक टिपली आहे. ही पेरणी जगाचें रहाटगाडगें चालूं ठेवण्यास कारणीभूत होत असते. कारण गुरांचा चारा आणि कोट्यवधी माणसांच्या पोटांची सोय तिच्यामुळेंच होत असते. या पेरणींतूनच परमेश्वर सारी समृद्धता निर्माण करीत असतो. तथापि, ही करणीही सरळ मार्गी होत नसते. कारण दैव आपली तिरपी नजर त्यावर ठेवून असते. त्याचा कौल मिळाला तर सारे काम सुरळीत व्हायचे——

पेरनी पेरनी
देवा तुझी रे करनी
दैवाची हेरनी
माझ्या जीवाची झुरनी. (१३७)*

असे बहिणाई म्हणतात त्याचे कारण हेच की, पेरणी सुरळीतपणें पार पडली तरी पीक पदरांत पडेपर्यंत शेतकऱ्याचा जीव टांगणीलाच लागलेला असतो.

पेरण्या संपल्या. आतां शेतकरी पावसाकडे डोळे लावून बसलेला असतो. आणि मग—

आला पहृचला पाऊस
शिपडली भुई सारी
धरत्रीचा परमय
माझं मन गेलं भरी. (१३८)*

त्या पावसाने तापलेली धरतीं निवते आणि ओल्या मातीच्या सुगंधाने शेत-कऱ्याचे मनही हरखून जाते. शेते-शिवारे भिजलेली आणि नदीनाले तुडुंब भरलेले पाहून तृप्त होते. पोरेटोरेही आनंदाने पावसांत नाचतांना भिजून तृप्त होतात. श्रमलेली शरीरे घरांमध्ये वडे-मजे खात विश्रांत होत असतात आणि मने पुढील समृद्धीची आशा करीत असतात—-

देवा, पाऊस पाऊस
तुझ्या डोयातले आंसू
दैवा, तुझा रे हारास
जीवा, तुझी रे मिरास. (१३९)*

हा पाऊस म्हणजे शेतकऱ्याचे कष्ट पाहून गहिवरलेल्या परमेश्वराचे अश्रूच होत. परंतु दैवाने त्यांचाही लिलांव (हारास) मांडलेला असतो. त्याचा कौल कोणत्या बाजूने पडेल यावरच माणसाची सारी मिजास अवलंबून असते. मनासारखा पाऊस आला कीं, भरगच्च पीक येते. मग गोफण गुंडा घेऊन पीक राखण्याचे काम. पांखरे आणि जनावरे यांच्यापासन पिकाला जपतां-जपतां अखेर मार्गशीर्ष उजाडतो—

आता लागे मार्गेसर
आली कापनी कापनी
आज करे खालेवऱ्हे
डाव्या डोयाची पापनी. (१४०)*

गोफणगुंडा खाली ठेवून कापणीसाठीं शेतकरी विळे घेऊन सरसावतात. केल्या मेहेनतीचे फळ पदरांत पडलेले पाहून एका बाजूने समाधान वाटत असले तरी त्याच-बरोबर एकप्रकारची हुरहूरही त्याच्या मनांत दाटून आलेली असते. कारण—

माझी कापनी कापनी
देवा तुझी रे मापनी
माझ्या दैवाची करनी
माझ्या जीवाची भरनी. (१४१)*

कापलेल्या पिकाच्या थडी लागल्या की डोळ्यांवर झापड येते. हा कापणी म्हणजे देवाने भरभरून दिलेल्या दानाची मापणीच होय. दैवाचा अनुकूल खेळ आणि शेतकऱ्याच्या जिवाचे समाधान! कापणी संपली पण म्हणून काम संपलेले नसते. विळे बाजूला ठेवून हातात चोपणी घेतली जाते. जमीन चोपून-चापून मळणीसाठीं खळें तयार करण्याचे काम सुरूं होतें—

खळें तयार झाले कीं कापून ठेवलेले शेतांतील धन खळ्यांत येते. सारी जमीन सारवून मध्यें मेढें उभारलेले असते. त्यावर आतां बैलांची पात चालू लागते. बैलांच्या पायांखाली कणसें चिरडली जाऊन दाणे मोकळे होऊ लागतात. या बैलांचे श्रम पेरणीपासून मळणीपर्यंत शेतकऱ्यांच्या कारणी लागलेले असतात. म्हणून केवळ बहिणाईंनाच नव्हे तर साऱ्या शेतकऱ्यांनाच पदरांत पडलेले भरघोंस पीक ही बैलांच्या पायाची पुण्याई वाटते. पुढें धान्यातील भूस बाजूला काढण्यासाठीं वारा देण्याचे काम बाकी असते आणि वाहत्या वाऱ्याचा फायदा घेऊन हे काम उरकायचे असतें. म्हणून पात तेजीने चालविली जाते. एकेका कणसांतून पसा, पसा दाणें पडू लागतात—

रगडनी रगडनी
देवा, तुझी रें घडनी
दैवा तुझी झगडनी
माझी डोये उघडनी! (१४२)*

ही रगडणी (मळणी) म्हणजे देवाची घडणी. कारण त्याच्या निर्मितीचे दर्शन त्यांतून घडत असते. दैव तर नेहमीच बे-भंरवशाचे. म्हणूनच रगडणी म्हणजे शेतकऱ्याने दैवाबरोबर केलेला झगडाच होय असे बहिणाईंना वाटते आणि त्याच-बरोबर शेतकऱ्याची डोळे उघडणीसुद्धा! कारण पीक पदरांत पडेपर्यंत सुखस्वप्नांत दंग असलेल्या शेतकऱ्याला प्रत्यक्ष पदरांत काय पडले हे मळणीनंतरच समजणार असते! पात संपली कीं बैल चाऱ्यावर जातात आणि शेतकरी वाऱ्याकडे डोळे लावून बसतो.—

उपणणीसाठी शेतकऱ्याला सर्वस्वी वाऱ्यावर मदार ठेवावी लागते. हातांत पाट्या घेऊन माणसें तिव्हारीवर तयारींत उभी असतात. नेमक्या अशाच वेळीं वाऱ्याने गुंगारा दिला कीं केव्हढी खोटी होते कामाची! मग बहिणाई वाऱ्याचीही मनधरणी करूं लागतात. अगदीं लहान मुलाचा रुसवा काढावा तशा थाटांत!

नही अझून चाहूल
नको पाडू रे घोरात
आज निघाली कोनाची
वाऱ्यावरती वरात ?
ये रे वाऱ्या घोंघावत
ये रे खयाकडे आधी
आज कुठे रे शिरला
वासराच्या कानामधी ! (१४३)*

अखेर वाऱ्याची चाहूल लागते. पाहतां पाहतां वारा झन्नाटयानें वाहूं लागतो आणि उपपणीचे काम झटक्यासरशी पुरे होऊन जाते—

देवा, माझी उपननी
तुझ्या पायी इनवनी
दैवा, तुझी सोपवनी
माझ्या जीवाची करोनी. (१४४)*

ही उपणणी म्हणजे जीवाने भाकलेली करुणा, देवाच्या पायींची विनवणी आणि नशिबाची सोपवणी असें बहिणाईंना वाटते. कारण शेतकऱ्याचे जीवन हे सर्वस्वी दैवाच्या फांशावरच अवलंबून असते.

पेरणी ते उपणणी या शेतीच्या विश्वांतील संपूर्ण प्रक्रियेचे बहिणाईंनी केलेले वर्णन अतिशय दृक्प्रत्ययी आहे. त्यांत वातावरण निर्मिती उत्कृष्ट साधलेली आहे. परंतु एवढयावरच त्यांची कविता थांबलेली नाही. प्रत्येक गाण्याच्या शेवटच्या कडव्यांतून या प्रक्रियेच्या विविध अंगांचा त्यांनी जो अर्थ लावून दाखविला आहे त्यामुळें. प्रत्येक कवितेला अखेर एक निराळेंच वजन प्राप्त झालेले आहे. केवळ व्यावसायिक चाकोरी एवढयाच मर्यादित अर्थानें त्या या प्रक्रियेकडे पाहात नाहींत तर शेतीच्या विश्वाने शेतकऱ्याचे जीवन कसे सर्वांगांनी व्यापून टाकलेले असते, याचे चित्रण म्हणजे या कविता ! देव, दैव आणि मानवी प्रयत्न यांच्या अनुकूलतेतूनच समृद्धीची वाट उलगडत जात असते हेच तत्व त्यांनीं प्रत्येक गाण्याच्या अखेरच्या कडव्यांतून स्पष्ट केलेले आहे. म्हणूनच यांतील कोणतीही कविता ही केवळ वर्णनात्मक राहिलेली नाहीं तर ती अखेर तत्वबोधनाच्या पातळीवर पोंचलेली दिसते. माणसाला आत्मबळ तर हवेच, स्व-कर्तृत्वावर त्याचा विश्वास हवा. पण त्याचबरोबर नशिबाची साथ

आणि देवाचा आशीर्वादही हवा याची त्यांना जाणीव होती. नशिबाला पुर्वपुण्याई कारणीभूत होते तर परमेश्वरी कृपा माणसाच्या सच्छीलतेवर अवलंबून असते असेच आपले संत-तत्वज्ञान सांगत आलेले आहे. बहिणाईंच्या विचारधारेचे मूळही त्यांतच असावे.

जमीन आणि बैल ही शेतकऱ्याची प्रमुख दैवते होत. शेतकऱ्याला जमीन ही मातेसारखी. कारण त्याचे सारे जीवनच तिच्यावर अवलंबून असते. आई इतकेच या काळ्या आईवरही त्याचे प्रेम असते. तिच्याबद्दल त्याला कृतज्ञतापूर्ण भक्तिभाव असतो. 'धरत्रीले' दंडवत घालतांना बहिणाईंनीही कृतज्ञतापूर्वक तिची थोरवी गायिली आहे—

अशी धरत्रीची माया
अरे, तीले नही सीमा
दुनियाचे सर्वे पोटं
तिच्यामधी झाले जमा....(१४५)*

काळचा मातीचा टिळा कृतज्ञतापूर्वक आपल्या भाळीं मिरवणारा या कवितेतला बहिणाईंचा भाऊ म्हणजे उभ्या शेतकरीवर्गाचा प्रतिनिधीच आहे.

जमिनींप्रमाणें शेतकऱ्याला आपल्या बैलांबद्दलही प्रेम, अभिमान आणि कौतुक असते. या भावना 'गाडी-जोडी' या शब्दचित्रांतून व्यक्त झालेल्या आहेतच परंतु बैलाला शेतकऱ्याच्या जीवनांत दैवत म्हणून असलेले महत्व त्यांच्या 'पोया' (पोळा) या कवितेतून व्यक्त झालेले आहे. पोळा हा शेतकरी जीवनांतील सर्वांत महत्वाचा सण. बैलांचे ऋण अंशतः तरी फेडण्याचा प्रयत्न शेतकरी या दिवशी करतो. बैलांना आंघोळी घालून शिंगांना शेंदूर, माथ्यावर रेशमी गोंडे, गळ्यांत घुंगुरमाळा आणि पाठीवर झूल घालून सजविले जाते. त्यांची पूजा केली जाते. वर्षभर ओली-सुकी वैरण खाऊन कामाचे गाडे ओढणाऱ्या बैलांना आज पुरणपोळ्यांचा नैवेद्य मिळतो आणि त्यांना विश्रांती दिली जाते. परंतु हे करीत असतांही आपली हौस भागविण्याच्या नादांत लोक त्यांच्या जिवाचे हालच करीत असतात ही गोष्ट बहिणाईंच्या बारीक नजरेतून सुटत नाहीं. बहिणाईंच्या भूतदयावादी दृष्टीला सर्व जीव सारखेच असल्याने आपल्या हौसेपायी बैलांचा होणारा छळ त्यांना बघवत नाही. म्हणून त्या विनवितात—

नका हेंडालू बैलाल
माझं ऐका रे जरासं
व्हते आपली हाऊस
आन बैलाले तरास. (१४६)*

पोळ्याचा दिवस हा खरे तर वर्षभरांतील बैलांच्या कष्टांचे ऋण फेडण्याचा दिवस. म्हणून त्यांना आराम द्या वा, त्यांच्या जिवाला खऱ्या अर्थाने विसांवा मिळावा असे त्यांना वाटते. अडाणी-अशिक्षित शेतकरी समाजांत अशी प्रगल्भ दृष्टी बाळगणारे लोक कितीसे आढळतील ? त्यांच्या या प्रगल्भदृष्टीचे दर्शन 'गुढी उभारनी' या कवितेतही घडते. गुढी-पाडवा हाही आपला एक महत्वाचा सण होय. परंतु पूर्वापार पद्धत म्हणून गुढी उभारणे आणि घरीं गोडधोड करणे एवढाच या सणाचा उद्देश नाहीं तर मनांतील किल्मिषें झाडून टाकून परस्परांवरील लोभ वाढवावा, घरदार साफ करून आपण गुढी उभारतो, त्याचप्रमाणे मनेही स्वच्छ करून नव्या उभारीनें पुढील वाटचाल करावी आणि जीवन प्रेममय करावे हा या सणामागचा उद्देश त्यांनी आपल्या संदेशांतून स्पष्ट केलेला आहे—

गेलं साली गेली आढी
आता पाडवा पाडवा
तुम्ही येरांयेरांवरी
लोभ वाढवा वाढवा. (१४७)*

पूर्वी विजयी वीरांच्या स्वागताप्रीत्यर्थ गुढ्यातोरणें उभारण्याची पद्धत होती. पुढें नववर्षाच्या स्ववागताप्रीत्यर्थ ती रूढ झाली. आतां राजेरजवाडे गेले. तेव्हां नव्या लोकशाहीवादी—मानवतावांदी जीवनाशी सुसंगत असा अर्थ लावून बहिणाईंनी मानव-जातीला हा जो नवा संदेश दिलेला आहे तो त्यांच्या मानवतावादी दृष्टिकोणाशी पूर्णतः सुसंगत असाच आहे.

श्रमगीते आणि स्त्रीगीते हे आपल्या लोकगीतांतील दोन महत्वाचे भाग आहेत. पैकीं स्त्रीगीतांत जसा स्त्रीसुलभ भावभावनांचा आविष्कार प्रामुख्याने दिसतो तसा श्रमगीते हा मुख्यतः पुरुषवर्गाचा ठेवा आहे. कारण मुख्यतः घराबाहेरील मेहनतीची श्रमाची कामे पुरुषांचीच असत. आणि ती कामें करीत असतां थकल्या भागल्या, जीवाला विश्रांती आणि करमणूक म्हणून ही गाणी जन्माला आली. त्यांत मळ्यांतली, शेतातली, मोटेवरची इत्यादी विविध प्रकारच्या गाण्यांचा समावेश होतो. स्त्रीचे

विश्व चूल आणि मूल एवढ्यापुरतेच मर्यादित होते. तथापि, बहिणाईंसारख्या ज्य· शेतकरी–कामकरी वर्गातील स्त्रिया होत्या, त्यांना घरसंसाराबरोबर शेतीची–श्रमाची कामेही करावी लागत. त्यामुळें पाऊस-पाणी, गाडी-बैल, शेते-शिवारे इत्यादी गोष्टीं-वरही प्रसंगोपात्त ओव्या रचल्या गेलेल्या लोकगीतांतून आढळून येतात. लोकगीतांचे मांडार शोधणे हे बरेच प्रयासाचे काम आहे. तथापि, जातां जातां आढळलेल्या कांही उदाहरणांवरून बहिणाईंच्या कवितेचे नाते आशयदृष्टया लोकगीतांशी कसे जुळतांना दिसते हे लक्षांत येईल.

दुरून वळकीती तुज्या गाडीची चक्कयीरं
बैल न्हवती पाकयीरं
दुरून वळकीती तुज्या गाडीची घुम्मायीळ
बैल गाडीची संबायीळ
दुरूनं वळकीती तुज्या बैलांची मी जोडी
तट्‌टया गाडीला नागमोडी
दुरून वळकीती तुज्या गाडीची काळी खोंडं
त्येंला लावीली सरकी पेंड
दुरून वळकीती तुज्या गाडीची खडाखड
फुल्या पालक नांव दंड. (१४८) *

या लोकगीतांच्या ओळीओळींमधून ओसंडणारा गाडी-बैलांविषयीचा कौतुक-भाव आणि अभिमान तसेच बहिणाईंच्या ‘गाडी-जोडी’ या कवितेतून व्यक्त होणारा गाडी-बैलांविषयीचा कौतुकभाव आणि अभिमान हा एकाच जातीचा आहे. उदा.—

माझ्या बैलाय्‌ची चालनी रे
जशी चप्पय हरनावानी......
माझ्या बैलायची ताकद रे
साखय दंडाले माहीत......
कसे टन् टन् करती चाकं रे
त्याले पोलादाचा आंख——
सोभे वरती रंगित खादी रे
मधी मसूयाची गादी......(१४९)*

इत्यादी त्यांतील कांही ओळी नुसत्या नजरेखाली घातल्या तरी हे लक्षांत येईल. तसेच—

पाणी वरून पडते, जमिनी गेल्या धागाँ
पोवळे पेरू लागा
पाणी वरून पडते, जमीन शिणारते
मोती हिरे उणारते !
पाणी वरून पडते, पडते उभ्या धारा
तिकणी आल्या धरा——
पाणी वरून पडते, टपकते थेंब थेंब !
करे झाडझुडं चिंब
पाणी वरून पडते; कसा मोत्यांचा शिरवा
बाग सख्याचा हिरवा !
पाणी वरून पडते, नदी दोथडी भरून
धार चालली फुटून ! (१५०) *

या लोकगीतांतील ओळी बहिणाईंच्या 'पेरणी', 'पाऊस' या कवितांची आठवण करून देतात.

पेरनी पेरनी
आले पावसाचे वारे
बोलला पोपया
पेर्ते व्हा रे पेर्ते व्हा रे (१५१)*

किंवा

आला पाऊस पाऊस
आता सरीवरी सरी
शेतं शिवारं भिजले
नदी नाले गेले भरी. (१५२)*

इत्यादी ओळी वाचतांना वरील लोकगीतांतील ओळींशी त्याचा कुठेतरी लागाबांधा असल्याचे जाणवते. अर्थात् लोकगीतांची निर्मिती ही प्रसंगोपात्त उत्स्फूर्तपणें घडलेली असते. तिथें आशयापेक्षां विषयच महत्वाचा असतो. त्यामुळें प्रामुख्याने त्या रचनांत कल्पनाविकासापेक्षां कल्पनाविस्ताराचा भाग आधिक्यानें आढळतो. म्हणजेच वर्णनप्राधान्य असते. बहिणाईंच्या कवितांचे स्वरूप त्या तुलनेने अधिक प्रगल्भ आहे. एखादी कल्पना अथवा विषय घेऊन त्या आपल्या कुवतीनुसार एक परिपूर्ण चित्र उभें करण्याचा प्रयत्न करतात. 'पेरनी', 'कापनी', 'रगडणी',

'उपननी', 'आला पाऊस', 'देव अजब गारोडी' इत्यादी त्यांच्या शेतीच्या विश्वाशी संबंधित अशा कांही कविता पाहतांही हे ध्यानांत येईल. परिपूर्णतेची जाण हा त्यांचा उपजत गुण होता. याचा उल्लेख मागे आलेलाच आहे. म्हणूनच लोकगीतांशी साम्य दर्शवूनही ही कविता आपल्या वेगवेगळेपणाने उठून दिसते. लोकगीतांचा आत्मा स्वीकारूनहीं तिनें आधुनिक कवितेचे रूप धारण केलेले दिसते. अर्थात् त्यांची प्रत्येक कविता किंवा कोणतीही कविता हे सर्वांगांनी परिपूर्ण असे चित्र म्हणतां येणार नाहीं. त्यांत कित्येक त्रुटीही राहून गेलेल्या आहेत. कारण बहिणाईंची परिपूर्णतेची जाणीव ही शैक्षणिक संस्कारांनी परिपूर्ण नव्हती. मात्र त्यांच्या विशुद्ध जाणिवांना आणि जिवंत अनुभवांना शिक्षणाचे संस्कार लाभले असते तर त्यांची कविता अधिक परिपूर्ण आणि सर्वांगसंदर झाली असती असे म्हणण्यास जागा आहे. त्यादृष्टीने बहिणाईंची कविता ही जुन्या-नव्या कवितेच्या सीमारेषेवरील आहे असे म्हणतां येईल.

बहिणाईंच्या "काय घडे आवगत" या कवितेतील अनुभवासारखा अनुभव हा देखील शेतकरी-श्रमकरी स्त्रीच्याच जीवनांत येऊ शकणारा. पोटासाठी राबतांना, कष्ट उपसतांना पोटच्या पोरांसाठी सारा वेळ देणे या स्त्रियांना केवळ अशक्यच. कामावर जाताना तान्ह्या लेकरांनाही सोबत न्यायचे आणि तिथेच कुठे तरी जवळपास त्याला झोपवून अथवा खेळायला सोडून काम करायचे. पण काम करत असतांही मन त्याच्याभोवतीच भिरभिरते. तिचा जीव त्याच्यातच गुंतलेला असतो. म्हणून जरा कुठे आवाज झाला तरी तिचे कान टंवकारलेले असतात. त्याचे रडणें, हालचाल जरी ऐकूं आली तरी हातांतले काम टाकून ती धांवते. बहिणाईही याला अपवाद नव्हत्या. तानक्या 'सोपाना' ला हाऱ्यांत निजवून त्या कामाला लागत. पण जीव सारा त्याच्यातच गुंतलेला ,असे. अशा स्थितींत तान्ह्या लेकरापुढें नाग फणा उभारून उभा आहे आणि ते मूल अजाणतेपणी त्याच्याशी खेळण्यांत दंग आहे हा अनुभव आपल्या जिवाचा अंकूर जिवाच्या करारानें जोपासणाऱ्या बहिणाईसारख्या श्रमकरी स्त्रीला केवढा चित्तथरारक वाटला असेल ! आणि त्या जीवघेण्या कासाविशी-तून सुटका झाल्यानंतर जिवाला केवढे बरे वाटले असेल ते एक श्रमकरी स्त्रीचे मातृहृदयच जाणे ! असा अनुभव सहृदय मनाच्या संवेदनेला क्षणभर तरी थरथरवितो. म्हणूनच ही कविता त्यांच्या "माहेराची वाट", "लपे करमाची रेखा" अथवा "आता माझा माले जीव" या इतर कांहीं कवितांप्रमाणे भावकवितेशी जवळिक साधणारी आहे.

नागपंचमी, गौरी, अक्षयतृतीया हे सण म्हणजे श्रमकरी स्त्रीच्या जीवनांतील विसाव्याचे क्षण होत. विसाव्याचे आणि आनंदाचेही ! आपल्या सख्या शेजारणींच्या मेळाव्यांत ती रोजचे कष्टमय जीवन कांहीं काळ विसरून जाते आणि मुक्त मनाने फुलून येते. त्यांतल्या त्यांत अक्षय-तृतीया खेडोपाडीं विशेष अपूर्वाईने साजरी केली जाते. झाडांना झोके बांधले जातात. त्या हिंदोळ्यावर झुलतां झुलतां त्यांचे मन माहेराची सफरही करून येते आणि शरीराबरोबर मनही सुखावते. बायका-पोरींच्या झिम्मा-फुगड्यांना, टिपऱ्यांना ऊत येतो. हे सण म्हणजे कष्टकरी स्त्रियांच्या जीवनांतला खराखरा विसांवा. मन धुंद-फुंद झालेले असते आणि बेभान होऊन त्या नाचत असतात. त्या धांगड-धिंग्यात रात्र सरलेलीही समजत नाहीं. दिवस उजाडतो हातपाय थकून गेलेले असतात. सण संपलेला असतो परंतु मन तृप्त झालेले नसते त्या धुंदीची आंस अजूनही मनाला असतेच. या भावावस्थेला बहिणाईंनी अतिशय तरल अभिव्यक्ति दिलेली आहे—

सन सरे आस उरे,
आखजी गेली व्हयी जी
सांग सई सांग सई
आखजी आता कही जी ? (१५३)*

विशुद्ध भावनेचा ताल-लय बद्ध उत्स्फूर्त आणि तरल आविष्कार हे भाव-कवितेचे एक गमक मानले तर लोकगीते भावकवितेच्या बरीच जवळ जातात. बहिणाईंच्या काव्यात लोकगीताची सारी वैशिष्टचे आहेतच. शिवाय इतरहि काव्य-गुण आहेत. म्हणूनच त्यांची कविता भावकवितेच्या जवळ जाते. अर्थात् त्यांची कविता म्हणजे निखळ भावकविता आहे असा दावा आपण करूं शकत नसलो तरी त्यांच्या कवितेत भावकवितेचा गुणात्मक अंश (element) आहे असे म्हणण्यास निश्चितपणे जागा आहे. म्हणूनच बहिणाईंची कविता हा याही दृष्टीने नव्या-जुन्याच्या सीमेवरील एक सहजसुन्दर आणि प्रामाणिक असा आविष्कार आहे असे म्हटल्यास अप्रस्तुत ठरणार नाही.



काव्याची बाह्यवैशिष्ट्ये

रचनाबंध

बहिणाईंनी आपल्या विविध अनुभवांना आणि भावभावनांना अभिव्यक्ति दिली ती 'गाण्या' च्या माध्यमांतून. अत्र्यांनी हा संग्रह प्रसिद्ध करतांना त्याला 'बहिणाईची गाणी' असेच नांव दिले आहे. त्यांना 'कविता' म्हटलेले नाहीं. कारण गाण्याचा संबंध प्रामुख्यानें असतो, तो जिव्हाळ्याशी आणि जातिवंत जिव्हाळ्यानें बहिणाईंची गाणी कांठोकांठ भरलेली आहेत. त्यादृष्टीने त्यांचे नाते प्रामुख्यानें लोकगीतांशीच जुळते. श्रमगीते आणि स्त्रीगीते असे लोकगीतांचे ढोबळ विभाग पडतात. लोकनृत्यें आणि लोकगीते यांचा जन्म हा श्रमपरिहाराच्या भावनेतूनच झालेला आहे. ताल-लय-सूर यामुळें श्रमांची जाणीव विसरते. उदा. खेडोपाडीं दूध घालणाऱ्या बायका पायात कुरकुरणाऱ्या चपला घालतात. त्या तालबद्ध-लयबद्ध चालीवर रस्ता काटण्याचे भान रहात नाहीं. तशीच मोट, मोटेची कुरकुर, त्या तालावर गाणें यामुळें मोट हांकणाऱ्या माणसाचाच नव्हे तर ती ओढणाऱ्या बैलांचाही श्रमरिहार होतो. संगीत हे जीवनदायी आहे. संगीतानें झाडेही वाढतात हा नवा शास्त्रीय शोध आहे. मग त्यामुळें मानवी मनाचे संगोपन झाले तर आश्चर्य नाही. श्रमपरिहाराप्रमाणेंच दुःख परिहार, आनंदाची-उत्हासाची अभिव्यक्ति ही सुद्धा 'गाण्या' मागची प्रेरणा आहे. अंतःकरणांत न मावणाऱ्या भावनांना वाट मिळाल्याने माणसाच्या मनावरचा भार कमी होतो. कुठल्याही भावनेचा भार इतरांच्या केवळ सहानुभूतीपूर्व शब्दांनी कमी होत नाही, तर त्या भावनांना वाट मिळाल्यानेंच कमी होतो. स्त्री गीतांचा जन्म यांतूनच झालेला आहे. सणासुदीला आनंदाने मोहरणारे मन, सासरच्या बंधनांत उदास होणारे मन, वात्सल्य-जिव्हाळा यांनी भरून येणारे स्त्रीमन यांचे प्रतिबिंब या स्त्रीगीतांतून उमटलेले आहे. लोकगीतांचे जग हे विशिष्ट मर्यादेतील जग. सुधारलेल्या जगांतील कल्पना, परकीय विचार वा छापील ग्रंथांचा परिणाम त्यावर

झालेला नाहीं. जे जगायचे तेच बोलून दाखवायचे हेच त्यांना माहीत. म्हणूनच त्यांच्या गीतांतून त्यांच्या भोळ्याभाबाडचा भावनांचा प्रामाणिक आविष्कारच प्रामुख्याने असतो. घरगुती, जिवंत, प्रसादयुक्त ओघवती भाषा, रोजच्या व्यवहारांतील उपमा-दृष्टान्त, भावनेची उत्कटता, भावनांना कल्पनेच्या कोंदणात बसविण्याची कला, एकच भावना विविध पद्धतीनी मांडण्याचे सामर्थ्य आणि आपल्या मर्यादित जगांतील अनुभव व्यक्त करण्यांतही प्रामाणिकता ही लोकगीतांची सारी वशिष्टयें बहिणाईंचे काव्यांतही आहेत. लोकगीतांतील शब्दरचना, स्वररचना उत्स्फूर्त असते आणि सर्वांना गातां येईल अशी सहज-सुलभ असते. त्यांत लय-ठेका हा महत्वाचा असतो. म्हणून जरूर तसे शब्द लांबवले वा तोकडे केले जातात. एकतानता हाच त्यांतील प्रमुख गुण असल्यानें गातांना अडथळा येत नाहीं. संगीताचा उगम भावनावेगांतून होतो. आणि लयीची जाणीव ही शब्दांतील आघातामुळेंच केवळ होत असते. म्हणून त्या-त्या प्रसंगानिमित्ते भावना उफाळून वर आली, तशी शब्दरचनाही होत गेली. बहिणाईंची गाणीही याला अपवाद नाहींत.

लोकगीतांचा वारसा हा परंपरागत असतो. जे सतत कानांवर पडत असते त्या आधारेच नवी निर्मिती घडत असते. बहिणाई ज्या क्षेत्रांत वावरत होत्या, त्यालाही ही पार्श्वभूमी होती. गौर-गणपती, अक्षयतृतीया, नागपंचमी इत्यादी सणांनिमित्यें नाचगाणी होतात. तसेच शेतावर काम करतांना, जात्यावर दळतांना उत्स्फूर्तपणें गाणी गाईली जातात. बहिणाईंनी बाळपणापासून ती ऐकलेली. म्हणून त्यांची निर्मितीही त्याच प्रकारांत घडली. त्यांच्या गीतांचा रचनाबंध लोकगीतांचाच आणि त्याचा ताल-ठेकाही तोच. लोकगीतांची रचना बहुधा अष्टाक्षरी–षडाक्षरी पद्धतीची. प्रामुख्यानें ओवी छंदांतील. केरवा-धुमाळी हे त्यांचे ताल. कांही मोजके अपवाद सोडतां बहिणाईंची रचनाही ओवी छंदातीलच आहे. एकपरी ही त्यांची मर्यादा असली तरी त्यामुळेंच ती कृत्रिमतेपासून दूर राहिली आहे. हा छंदच असा आहे की, ठरविले तरी त्यांत कृत्रिम लिहिता यायचे नाहीं. जसे मोरोपंतांनी आयुष्यभर कृत्रिम रचना केली. परंतु ओवी लिहायला घेतल्यानंतर त्यांतील कृत्रिमता गळून पडली. आधुनिक कवींत मर्ढेकरांचे बाबतींतही हेच घडतांना दिसते. मर्ढेकरांनी मुक्तछंदाचा मुक्त वापर केला. परंतु त्यांच्या ओवींत भावनेची आर्तता स्वयंभूपणें प्रगटलेली आहे. तिला कृत्रिमतेचा स्पर्शही नाहीं. म्हणूनच बहिणाईंची ओवी रचना त्यांच्या त्या-त्या विशिष्ट भावनेच्या अकृत्रिम आविष्काराला पोषकच ठरलेली आहे.

ज्ञानेश्वर, श्रीधर, मुक्तेश्वर इत्यादींची ओवी शिथिल आणि विवेचनानुसार ताणणारी आहे. तिची रचना बहुधा चार चरणीं दिसते. एकनाथी ओवी ही अधिकच शिथिल म्हणजे साडेचार चरणी आहे. त्यामानाने स्त्री गीतांतील ओवी अधिक लयबद्ध व बांधेसूद आहे. तिची रचना साडेतीन चरणी असून त्यांत सामान्यत: सात-सात-सात आणि चार अशा क्रमानें अक्षरे असतात. बहिणाईंची ओवी प्रामुख्यानें चार चरणी अष्टाक्षरी आहे. तथापि, अष्टाक्षरी-षडाक्षरी अशा प्रकारांतही कांही रचना आहेत. (उदा. "पेरणी", "पिलोक", "मानूस", "शेतीची साधने" "जयरामबुवाचा मान" इत्यादी) "वाटच्या वाटसरा" या कवितेत मात्र सातक्षरी चार चरणी रचना आहे. ती नेहमींच्या सांच्यातील नसल्याने जरा वेगळी दिसते. छंद-रचनेला केवळ अक्षरसंख्येचे बंधन असते हे खरे असले तरी स्त्रीगीतांतील ओवी-प्रमाणेंच बहिणाईंची ओवीसुद्धां रचनेच्या जाणिवेतून निर्माण झालेली नाही. तिला अधिष्ठान आहे ते प्रामुख्याने ताल-लयीचे. म्हणूनच ती अक्षरे कमीजास्त होतील त्याप्रमाणे ती थोडीफार कमीअधिक ताणलेली आढळते आणि त्याद्वारेच एकूण रचनेचा तोल आपसूख साधला जातो. म्हणूनच उत्स्फूर्त रचनांमध्ये रचनेची अशी थोडीफार ढिलाई कधी-कधी आढळते. उदाहरण म्हणून बहिणाईंची 'विठ्ठल मंदीर' ही कवितां पाहतां येईल. तथापि, असा अपवाद वगळतां बहिणाईंची एकूण रचना अतिशय बांधेसूद आहे आणि ती श्रवणप्रत्ययांतून त्यांनी आत्मसात केलेली आहे. 'गाडी जोडी', 'सासुरवाशीन' या कांही गीतसदृश रचना आहेत तर 'आदिमाया' ही आरती सदृश रचना आहे. अर्थात् या रचनाही ऐकलेल्या गाण्यांच्या चालींच्या धर्तीवर बसविलेल्या आहेत. त्यामुळें रचनेची ढिलाई त्यांत आहेच परंतु कांही ओळींचा ध्रुवपदांसारखा वापर केलेला असल्यानें या रचना इतर अष्टाक्षरी, षडाक्षरी रचनेंहून वेगळ्या वाटतात. इतकेच नव्हे तर 'हिरीताचे देनं घेनं' ही त्यांची रचना रविकिरण मंडळाच्या तत्कालीन गाण्यांच्या चालीवरून सुचलेली आहे अशी आठवण सोपानदेवांनी सांगितलेली आहे. परंतु गंमत म्हणजे ही रचनाही अष्टाक्षरी पद्धतीची आहे आणि ध्रुवपदासाठी वापरलेल्या ओळी अष्टाक्षरी-षडाक्षरी रचनेच्या आहेत. तात्पर्य, बहिणाईंच्या एकूण रचनेने श्रवणप्रत्ययांतून भावलेला आकारच धारण केलेला असून अंगभूत ताल-लयीच्या आधारानें त्यांतील तोल राखला गेलेला आहे. ध्रुवपदाची रचना जिथें आहे तिथेंही त्या त्या टप्प्यावर लयीचे एक आवर्तन पुरे होतांना दिसते. गीतांतील ध्रुवपदाची लकब जशी रचनापरत्वे दिसते तशीच ओवी-अभंगांतील स्वत:चे नांव गोंवण्याची लकबही दिसून येते. उदा.—

उदा—

लेक बहिनाच्या मनी किती गुपीतं पेरली. (१५४)*
कर गुरमय रोटचा लेक बहिनाई आली. (१५५)*
बहचना देवाचीया दारी उभी क्षनभरी. (१५६)*
उठा उठा बहचनाई चुल्हे पेटवा पेटवा.
उठा उठा बहिनाई बोंड कपाशीचे येचा. (१५८) *

बहिणाईंच्या 'स्फुट' रचनांचा रचनाबंधही ओवी प्रकारांतीलच आहे. प्रसंगपरत्वे सुचलेली एखादी कल्पना, विचार वा वर्णन-चित्रण एवढाच लहान जीव असल्यानें या साऱ्या रचना 'स्फुट' असल्या तरी त्या आपापल्या परीनें परिपूर्ण आहेत. या स्फुट रचनांत त्यांच्या म्हणींचाही समावेश केलेला आहे. म्हणी आणि वाक्प्रचार या रूढ रचना आहेत. तथापि वाक्प्रचारांत वाक्यांश असतो तर म्हण ही अर्थदृष्टया परिपूर्ण असते. मनुष्यस्वभाव जात्याच चमत्कृतिप्रिय, वैविध्यप्रिय असल्यानें आपल्या अभिव्यक्तींत तो विविध प्रकारे चटकदारपणा आणण्याचा प्रयत्न करतो. म्हणून वाक्प्रचार-म्हणींची निर्मिती घडलेली असली तरी वाक्प्रचारांचा स्वभाव गद्याशीं तर म्हणींचा पद्याशी जुळतो. म्हणूनच या गाण्यांच्या पुस्तकांत बहिणाईंच्या म्हणींचाही समावेश केलेला दिसतो. या म्हणींची निर्मितीही त्यांच्या अनुभवांतूनच असून त्यांत एखादी स्फुट कल्पना वा विचार पूर्णत्वाने व्यक्त झालेला दिसतो. सामान्यतः म्हणी-वाक्प्रचारांतून जे बिनतोड व्यवहारचातुर्य प्रतिबिंबित होत असते तेच बहिणाईंच्या म्हणींतूनही व्यक्त होतांना दिसते. एरव्ही काव्य म्हणून अशा रचनांचे वेगळे असे महत्व नाही.

गेयता (लय)

गेयता म्हणजे गाइले जाण्याचा गुणधर्म आणि गेयानुकूल रचना म्हणजे गीत. जात्यावर, शेतांत, घरांत काम करतां करतां म्हटलेली गाणी म्हणजे लोकगीते. म्हणून व्याकरण व शुद्धलेखन यांच्या नियमांनी बद्ध नसलेली उत्स्फूर्त बोली हे त्यांचे स्वरूप. लय सांभाळणे हेच सर्वांत महत्वाचे. त्यामुळें सोयीनुसार शब्दोच्चार दीर्घ-लघु होतात तसेच पूर्वी उल्लेखिल्याप्रमाणें अक्षरेही कमीजास्त होतात आणि ती लयी-नुसार कधी दाटीवाटीने तर कधी आकार लांबवून म्हणावी लागतात. बहिणाईंचे गाण्यांतही रचनेबाबत अशी सवलत घेतलेली आढळते. तथापि या हेलकाव्यांची स्वाभाविक मर्यादा ओलांडली जाऊन तोल बिघडूं लागला तर तो बहिणाईंना चटकन जाणवे. एकदां सोपानदेव 'येग येग विठाबाई' हा अभंग म्हणत असतां 'इतुक्या-सहीत त्वां बा यावे' ही ओळ ऐकतांच त्या म्हणाल्या, 'इथे शब्दांची झुंबड होते.

तें बरे नाहीं वाटत.' त्यावर सोपानदेवांनी विचारले, "मग कसं म्हणावं ?" त्या उत्तरल्या, "दोन्ही संगं तुम्ही यावं, माझ्या अंगणी नाचावं.", असे म्हणावं. ते कानाला बरं लागतं." बहिणाईंची गाणी अशी लयीच्या आवर्तनांतूनच जन्मली. त्यामुळें रफारयुक्त उच्चार (उदा. हिर्वय, पंढर्पुर इ.) पाय मोडके तोकडे उच्चार (कंगल्याचं, खोक्ला इ.) इ. गोष्टी या लयीच्या हेलकाव्यानुसारच आलेल्या आहेत. 'वाटं वरलं' हा उच्चार विशिष्ट लयीच्या आवर्तनांत त्या 'वाटव्रलं' असा करीत अशी सोपानदेवांनी एक आठवण सांगितलेली आहे. याच पद्धतीने 'धरती' चा 'धृती' हा उच्चार आलेला आहे. आणि ही गाणी छापतांना त्यांचे असे हे उच्चार तसेच ठेवण्याचा कटाक्षाने प्रयत्न झालेला आहे. असेही त्यांनी स्पष्ट केले. लयीच्या आवर्तनांत परिपूर्णता येण्यासाठीं जशीं द्विरुक्तीची रचना आढळते (उदा. 'संसार', 'मन', 'मी कोन ?' इ.) त्याचप्रमाणें 'रे' 'जी' अशा अक्षरांचा पादपूर्णार्थ उपयोग केलेलाही आढळतो. (उदा. 'गाडी जोडी', 'आखजी' इ.) तसेच 'टाय-मुर्दुंग', 'टायमुरदुंग' अशा प्रकारचे एकाच शब्दांचे दोन तऱ्हेचे उच्चार दिसतात, तेही लय सांभाळण्याच्या प्रकारांतूनच उद्‌भवलेले आहेत. शक्यतों असे शब्द त्या-त्या ठिकाणीं उच्चारानुसारीच छापलेले असल्याने नजरेला शब्दांची विविध रूपें दिसतात.

गेयता (ठेका)

"संगीताचे ध्वनि लांबविलेले असतात आणि गद्यांतील तोकडे असतात, हा गद्य व पद्य यांतला मूलभूत फरक होय. वाद्यांतील ध्वनि अनुकरणामुळे लांबतात आणि कंठातून निघणारे ध्वनि सुखदु:खादि संवेदनांमुळे लांबतात. अशा लांबविलेल्या ध्वनींत नादमाधुर्य व संवेदनाक्षमता असते तेव्हां त्यांना 'स्वर' म्हणतात." असे कै. गोविंदराव टेंबे यांनी म्हटलेले आहे. (१५९)* म्हणूनच संगीताचा उगम भावना-वेगांतून झालेला आहे असे म्हणतां येते. स्वराबरोबर जुन्या काळच्या गीतांना शब्दांचीही आवश्यकता असल्याने प्रसंगपरत्वे उफाळलेल्या भावनेनुसार शब्दरचनाही होत गेली. लयीची जाणीव ही शब्दांतील आघातांमुळेंच केवळ होत असते. म्हणूनच गीतांमध्ये लयीइतकेच ताल-ठेक्यालाही महत्व आहे. बहिणाईंना याचीही जाण होती. 'शेतीची साधने' 'गाडी जोडी', 'आखजी', 'आदिमाया', 'सासुरवाशीन' इ. गाणी या दृष्टीने पाहण्याजोगी आहेत. 'आखजी' त झिम्म्याचा ताल-ठेका आहे तर 'सासुरवाशीन' मध्यें दिडक्यां ओळीचा. 'गाडी जोडी', 'आखजी' यांत 'रे' 'जी' अक्षरे रचनादृष्ट्या पादपूर्णार्थ म्हणून आलेली असली तरी मुळांत ती योजली गेली ती लयीच्या आवर्तनाचा ठेका सांभाळण्यासाठींच. 'आदिमाया' ही रचनाही

कमी-अधिक अक्षरांची, रचनादृष्ट्या विस्कळीत वाटणारी. परतु ठेका साधून म्हणण्यांत इथेही अडचण येत नाहीं. बहिणाईंना शब्दांची भाऊगर्दी आवडत नसे. संथ-सुभग रचना त्यांना आवडे. रचनेच्या तोलाप्रमाणेच बहिणाईंचे स्वरज्ञानही उपजतच होते. गाणे बेसूर झालेले त्यांना चटकन समजे. परंतु त्याबद्दल 'कानाला गोड लागत नाही.' एवढीच त्यांची प्रतिक्रिया असे. आणि 'लाईनशीर म्हणावे' हा अभिप्राय असे. कोणी गाणे वगैरे म्हणत असतां त्या टाळ्या वाजवून ठेका धरीत असत. दुसऱ्या कुणी वेड्यावाकड्या टाळ्या वाजविल्या तर तेही त्यांना खपत नसे. त्या म्हणत, "हेंगडं-टेंगडं वाजवू नको. खबूतर पाहिलंस कां? कसं ठेक्यात पावलं टाकतं! त्याचा ठेका चुकतो कां कधी? मग तू कसा चुकतो?" (१६०)* स्वर-लय-ठेका इत्यादीबद्दलची जाणीवही त्यांना निसर्गातूनच लाभलेली होती. त्यांत कुठेही विसंगती निर्माण झाली तर ती त्यांना मावत असे. "पाडगं" (वाफ्यांतील ओळी) जमत नाही असे त्या म्हणत. तात्पर्य, उपजत ज्ञानाच्या बळावर रचनेतील तोल सांभाळण्याचे काम त्यांना जमले असले तरी त्या ज्ञानाला अभ्यासाची, शिक्षणाची जोड लाभली असती तर त्यांची रचना अधिक सुडौल झाली ,असती, त्यांत अधून-मधून जाणवणारी ढिलाई जाणवली नसती असे म्हणण्यास जागा आहे.

भाषा

बहिणाईंच्या गाण्यांची भाषा ही सुद्धां लोकगीतांप्रमाणें बोलीभाषाच आहे. 'ण' ऐवजी 'न' (उदा. पेरनी, कापनी इ.) तसेच जव्हा-तव्हा, ईट, इठ्ठल, शिरीरंग, समदं, न्याव, सव, सोता, पद. मिन्ता. आऊक्ष अशा तऱ्हेची महाराष्ट्रातील बहुसंख्य खेडुतांच्या तोंडी असलेली शब्दांची अशुद्ध पण बोली रूपें त्यांत दिसतातच परंतु त्यांच्या भाषेचा खास ढंग आहेतो लेवा-पाटीलांच्या भाषेचा. ही भाषा मराठीच. परंतु तिचा घाट वऱ्हाडी आणि थाट अहिराणीचा. ही भाषा सीमेवरील भाषा आहे. त्यामुळें वऱ्हाडी आणि अहिराणी या दोहोंचाही तीवर प्रभाव आहे. तथापि, अहिराणीवर गुजराथीचा प्रभाव आहे तसा या भाषेवर नाही. ही भाषा वऱ्हाडीच (मराठीचेच एक रूप) पण ती अहिराणी पद्धतीने (हेलकावे अहिराणीसारखे) बोलली जाते इतकेच. तिच्यातील क्रियापदे अहिराणीची नाहींत. आता ती लेवा-मराठी म्हणून ओळखली जाते. 'ळ' ऐवजी 'य' (उदा. जळगांव–जयगांव, मंगळसूत्र–मंगयसूतर, टाळ्या–टाया, वळव–वयव, डोळा–डोया, शाळा–शाया, मळा–मया इत्यादी) 'ड' ऐवजी 'ळ' (उदा. येडी–येळी, दुरडी–दुल्ळी इ.) 'व' ऐवजी 'य' (उदा. दिवा–दिया, हवेली–हायली) तसेच जोडून–वाहून–करून ऐवजीं जोडीसन वाहीसन,–करीसन अशी अथवा निघून–निघीसनी, पिऊन–पीसनी अशी, त्याचप्रमाणें

पेटवलेली–पेटयेल, तुला–मला चे तुले–माले, नदीला–नदीले, आम्हांला–आम्हाईले अशी शब्दांची रूपें दिसतात. तसेच वर–वऱ्हे, सर्व–सर्वे असेही उच्चार दिसतात. हे सारे वऱ्हाडीचे विशेष यांत आहेतच परंतु प्राचीन विदर्भ (नागपूर मराठी प्रांत—वऱ्हाड—निजामचा मराठवाडा—पूर्व खानदेश) या भागांतील बोलींवर फारशी-अरबीचा प्रभाव असल्याने त्यांतूनही या बोली भाषांत उतरलेले आणि रूळलेले 'आसू', 'बेपार', 'बरसात' असे शब्दही बहिणाईंच्या गाण्यांत आढळतात. या खेरीज कोम्हायता (कुर्वाळता), धुर्करी (गाडिवान), सगर (पायवाट), करंय (कठोर), गिघ्या (मागच्या भाकड गोष्टी), धुक्कय (धूर) 'असे कितीतरी वेगळे शब्दही यांत आहेत. भाषेबाबत या पुस्तकावर खानदेशी भाषामंडळाचे कार्यवाह श्री. रा. गो. बोरसे यांनी 'उत्तर खानदेशांतील विशेषत: यावळ, भुसावळ, रावेर भागांतील नागरी संस्करण न झालेल्या खानदेशी भाषेचे निश्चित स्वरूप अजमाविता येण्याचे उत्तम साधन' असा अभिप्राय दिलेला आहे. (१६१)* एरव्ही त्या कीर्तन-प्रवचनें मन लावून ऐकत असल्यानें शिक्षणाचे संस्कार नसले तरी त्यांतील मथितार्थ त्यांना समजे आणि न कळत कित्येक शब्द त्यांचे होऊन जात असत. एकूण बहिणाईची भाषा ही साधी, सोपी, सरळ आणि सहज असून प्रादेशिक बोलीरूपाच्या सौंदर्याने नटलेली आहे. शिवाय तिच्यांत एकप्रकारचा अंगभूत गोडवाही आहे. उदा. 'पाणी लौकीचं नितळ, त्याला अमृताची गोडी' या शुद्ध मराठींतील आविष्काराऐवजी 'पानी लौकीचं नित्तय, त्याले अम्रीताची गोडी', (१६२)* 'अशी कशी वेडी ग माये' ऐवजी 'अशी कशी येळी वो माये' (१६३)* किंवा 'माझ्या लालू बैलाची जोडी रे' ऐवजी 'माझ्या लालू बैलाय्‌ची जोडी रे' (१६४)* अशा प्रकारच्या अभिव्यक्तींत लहान मुलाच्या भाषेत जो एकप्रकारचा लाडिकपणा असतो तो प्रकट झालेला दिसतो. त्यामुळेंच बोलीभाषेतील शब्दरूपें असूनही भाषेचा आविष्कार रांगडा वाटत नाहीं. उलट ही गाणी म्हणजे बहिणाईनी स्वत:शीच केलेले हितगूज असले तरी वाचकाला त्या आपल्याशीं केलेल्या कानगोष्टी आहेत असे वाटावे इतकीं त्यांत सहजता, अकृत्रिमता आहे.

शब्दकळा

भाषेचे सहजसुंदर, अकृत्रिम बोलीरूप हे जसे बहिणाईंच्या काव्याचे एक वैशिष्टय आहे तसे दुसरे वैशिष्टय म्हणजे त्यांची प्रत्ययकारी शब्दकळा. श्रुति संवेदना, दृक्संवेदना, अर्थसंवेदना यांनी भारलेले त्यांचे कितीतरी शब्द वाचकाला तो तो प्रत्यय साक्षात् आणून देतात. अभ्यस्त शब्दांचा स्वाभाविक उपयोग त्यांच्या शब्द-

स्वतः आढळतो. त्यामुळे त्या त्या संवेदनला एक प्रकारची घनता प्राप्त होते. त्यांच्या नानाजींचा छापखाना 'धडाड-दनाना' चालतो तर चुनीबापूच्या पेढीवर 'छन-छन' चालतं. शाळेत बोरू आणि पाटया-पेनशिली 'कुरूकुरू' करतात. तर आप्पा महाराजांचा रथ 'धडाधडा' येतो. त्यांच्या 'गडगड' चालणाऱ्या बैलगाडीची चाके 'टन् टन्' करतात. आभाळांत 'गडगड' होते तर वारा 'घोंघावत' येतो. या तुफान वाऱ्यांत निभाव लागणार नाहीं म्हणून बाभळीचे पान केळीच्या पानाला 'टराटर' फाटून जायला सांगते, विहिरीतून वर आलेली मोट डोणींत ओसंडतांना 'घों घों' करते. नारखा वाड्यांतील बदके-कोंबड्या इकडे तिकडे 'घनानल्या' तर ठिकठिकाणी पडलेल्या घाणीवर माशा 'भनानल्या'. दळायला बसले की त्यांचा घरोट 'घरघर' वाजतो तर चूल फुंकतांना विस्तव 'तडतड' करतो. दारावर येणारा भोलानाथ येतो तोही 'बं बं' करतच. या साऱ्या शब्दांतून ती ती संवेदना आपल्याला अतिशय प्रत्ययकारकतेनें जाणवते.

श्रुति प्रत्ययाप्रमाणेंच त्यांच्या शब्दकळेत दृक्प्रत्ययता दण्याचेही सामर्थ्य आहे. उदा. नही डोक्यात अक्कल, पन 'बुचुबुचु' जुवा (१६५)* दिसे चाकीवानी तोंड, तुझे 'थुलथुले' गाल (१६६)* किंवा तव्हा धगला धगला, चुल्हा कसा 'धडधड' (१६७)* या ओळींतील अवतरणांतील शब्द ती ती विशिष्ट गोष्ट कशी साक्षात् डोळ्यांसमोर उभी करतात. नुसती उभीच करत नाहींत तर त्या त्या विशिष्ट संवेदनेचा प्रयत्यही आणून देतात. म्हणूनच ही शब्दकळा केवळ वर्णनात्मक नाही तर ती प्रत्ययकारी आहे. याच धर्तीवर ढगांतील वीज 'झगमग' करते, वारा ' 'झन्नाटया' ने येतो. चाके 'भिंगरीवानी' फिरतात, तर झोका 'भिरीभिरी' जातो, शेतांतून साप 'सर्पटत' चालतो तर पाव्याचे स्वर ऐकतांच तो 'वजे वजे' जातो. डोणींत पाणी तान्ह्या मुलासारखें 'हुंदडते' तर भुईतले बी 'टरारते'. श्रुतिप्रत्ययीं शब्दांतून जशी ती ती विशिष्द नाद संवेदना कानांना भावते त्याचप्रमाणे या दृक्प्रत्ययी शब्दांतून ती ती विशिष्ट क्रिया झटकण् डोळ्यांसमोर तरळून जाते म्हणजेच हे शब्द दृक्संवेदनेचा प्रत्यय आणून देतात. त्यांची 'देव अजब गारोडी' ही कविता दृक्प्रत्ययाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. बी मातीत पेरल्यापासून दिसामासांनी रोपाची कशी वाढ होते याचा एक सलग चित्रपट ही कविता वाचतांना डोळ्यांपुढे येतो.

श्रुति प्रत्ययता आणि दक्प्रत्ययता याखेरीज अर्थप्रत्ययता (अर्थाचा नेमकेपणा) ह्याही या शब्दकळेचा आणखी एक गुण आहे. उदा. 'खेयीसनी खेयीसनी आंबले हात पाय जी' (१६८)* या ओळींतील 'आंबले' याचा अर्थ केवळ 'दमले' असा नाहीं. त्यांत त्याहीपेक्षा कांहीतरी जास्त आहे आणि तें शब्दांत समर्थपणें स्पष्ट करतां येत नाही. परंतु 'दमले' आणि 'आंबले' यांतला फरक आपल्या संवेदनेला जाणवतो. त्या विशिष्ट शब्दयोजनेतला नेमका अर्थ आपल्याला तो विशिष्ट प्रत्यय देऊन जातो. बोलीभाषेंतील कितीतरी शब्द नागरी भाषेप्रमाणें संस्कारित नसतात आणि म्हणूनच ते आधिक्याने प्रत्ययकारी असतात. घुंगरू 'नादवले' फुगडयांचा 'धांगडधिंगा,' सासू 'कातवली' हे शब्द असेच प्रत्ययकारी आहेत. 'बरस, बरस माझ्या उरीं धडधड' (१६९)* यांतील 'धडधड' ही केवळ हृदयाचे स्पंदन नाही तर शेतकऱ्याच्या मनाची हुरहूर त्यांत पूर्णत्वाने व्यक्त झाली आहे. कधी त्यांची रचना रंगसंवेदनांचा प्रत्ययही आणून देते. उदा.

काया काया शेतामंधी
धाम जिरव जिरव,
तव्हा उगलं उगलं,
कायामधून हिरवं !
येता पीकाले बहार,
येताशेतात हिर्वंय,
कसं पिकलं रे सोनं,
हिर्व्यामिधून पिवयं ! (१७०)*

अशा तऱ्हेने विविध प्रकारच्या संवेदनांचा सार्थ प्रत्यय आणून देण्याचे सामर्थ्य बहिणाईंच्या शब्दकळेत आहे म्हणूनच त्यांची शब्दकळा ही शब्द-प्रतिमांची (word-image) बनलेली आहे. अर्थात् ही शब्दयोजना त्यांनी हेतुतः केलेली नाहीं. ती उत्स्फूर्त आहे आणि म्हणूनच या कवितेला एकप्रकारचे अंगभूत सौंदर्य प्राप्त झालेले आहे. त्यांच्या भाषेचे साधेसुधे स्वरूप तिने अधिक आकर्षक केलेले आहे.

अ लं का र

अंगभूत सौंदर्याला तसाच सुरेख साज चढविला तर ते मूळ सौंदर्य अधिक खुलून दिसते. बहिणाईंच्या काव्यांतील अलंकारांनी त्यांच्या भाषेला असाच अनुरूप साज चढविलेला आहे. सर्व कवितांतून सर्रास वापर आहे तो यमकाचा. यमकाच्या

जोडीने अनुप्रासाचाही वापर अधून मधून केलेला आहे. अर्थात् हा वापर बुद्धि-पुरस्सर केलेर नाही तर तो सहजसाध्य असा आहे. मराठी काव्यांत चरणांच्या अंती सामान्यतः सर्वत्र यमक साधण्याची रूढी आहे. ते कधीं चार चरणांत, कधी दोन दोन सलग चरणात तर कधी एकाआड एक चरणांत इत्यादी विविध प्रकारांनी साधले जाते. बहिणाईंचे काव्यांत सरसहा एकाआड एक चरणांतून ते साधलेले दिसते. त्यांच्या गीतसदृश रचनांतूनही त्यांनी ते साधलेले आहे. यमक हा अलंकार मराठी काव्यांत-विशेषतः प्राचीन काव्यांत अगदीं अंगवळणी पडलेला आहे. तो ओवी-अभंगादी छंदातही आहे आणि त्याच धर्तीवर तो बहिणाईंचे काव्यांतही आलेला आहे. तीच गोष्ट प्रासाची. ज्या-ज्या ठिकाणीं द्विरुक्तीची रचना आहे ती प्रासजन्यच आहे. उदा—

सरत सरत,
करे पेरत पेरत,
मोघडा मोघडा,
पेरनीचा चवघडा (१७१)*

अथवा

आला वारा आला वारा,
वाऱ्याने जीव झुले जी,
जीव झुले जीव झुले,
झाडाची डांग हाले जी (१७२)*

या संदर्भात 'मन', शेतीची साधने', 'आखजी' इत्यादी कविता पहाव्यात. अर्थात् यमक-प्रासांच्या रचनाही मूलतः ताल-लयींच्या आवर्तनासाठींच निर्माण झाल्या. कारण पुढें पंत काव्यांत जसा या अलंकारांचा बुद्धिपुरस्सर वापर केला गेला तसा तो लोकगीतांतून दिसत नाही. पंतकाव्यातून कधी कधी या अलकारांचा काव्यावर बोजा झालेला दिसतो पण लोकगीतांतील अलंकार हे अंगासरसे आणि म्हणून सौंदर्य वाढविणारे. त्यामुळेच बहिणाईंच्या काव्यांतही ते काव्याची रंगत वाढविणारे झाले आहेत. ते मुद्दाम लादलेले नाहीत. या पुस्तकांतील कुठलेही पान उघडले तर यमक दिसतेच. यावरून बहिणाईंचा यमक साधण्यांत हातखंडा दिसतो. पण ही रचना अजाणताच घडत असे. काव्यरचनेबाबतच नव्हे तर रोजच्या बोलण्यांतही हे घडत असें. एकदां सोपानदेवांचे पोट दुखत असतां जिभेवर ताबा नसला तर दुसरे काय होणार? हे सांगण्याऐवजीं त्या म्हणून गेल्या—

ओठ म्हने भरलं पोट
जीभ म्हने तुझं काय जातं ? (१७३)*

असे असले तरीं ही यमक रचना केवळ शब्दाला शब्द जुळविण्यासाठीं येत नाहीं. माहेरच्या वाटेवर पायांना 'फोड' आले तरी माहेराची 'ओढ' लागते, 'गुचकी' लागली की 'सायंकी' भेटते, दगडाला 'ठेचा' लागल्या की त्या दगडाला 'वाचा' फुटते. अशी प्रसंगी अर्थ व भावच्छटा गहिरी करणारी यमकेही इथें आढळतात. तात्पर्य, भावना विशुद्ध असेल तर तिचा सहजोत्स्फूर्त आविष्कारही विशुद्ध स्वरूपांत होतांना दिसतो. आणि म्हणून अलंकारांचे सौंदर्य काव्याला केवळ शोभाच आणते असे नाहीं तर ते त्याला परिपुष्टही करते.

यमक-प्रास या शब्दालंकारांप्रमाणें उपमा-उत्प्रेक्षा-रूपक-दृष्टान्त हे अर्थालंकारही या काव्यांत दिसून येतात. यमकांप्रमाणेंच उपमाही त्यांना पटापट सुचत असत. उदा. संसाराला मध्ये गोडंबीचा (चारोळी) ठेवा असलेल्या भीमफुलाची, आंत 'चिक्ने' सागरगोटे असलेल्या शेंगेची, त्याचप्रमाणे चुलीवरचा तवा, वेलावरचा खिरा, सुख-दु:खाचा व्यापार अशा कितीतरी सरस उपमा त्यांनी दिलेल्या आहेत. तशाच मनाला पांखरूं, उभ्या पिकातलं ढोर, त्याच्या चंचलतेला तरंग, वावटळ इत्यादी प्रवृत्तींच्या अनुषंगाने दिलेल्या उपमाही तितक्याच सरस आहेत. 'खोप्यामधी खोपा' या कवितेत तर सुगरणीच्या खोप्याला गिलक्याचा कोसा, झुलता बंगला अशा सरस उपमा देता देतां त्यांची कल्पकता तो खोपा म्हणजे जणूं तिचा झाडाला टांगलेला जीवच अशी भरारी मारून उत्प्रेक्षा साधतांना दिसते.

हिरवे हिरवे पानं
लाल फय जशी चोच
आलं वडाच्या झाडाले
जसं (जणूं) पीक पोपटाचं ! (१७४)*

अशा सारख्या नमुनेदार उत्प्रेक्षाही त्यांनी साधलेल्या आहेत. पण इथेसुद्धा अलंकाराची जाणीव नाहीं तर त्यांच्या मनाला कल्पनेशी सतत चाळा करण्याची जी संवय होती त्यांतून हे अलंकार आपोआप निर्माण झालेले आहेत. आणि या त्यांच्या कल्पनाशक्तीला सूक्ष्म निरीक्षणाचा भरभक्कम पाया लाभलेला आहे. प्राकृतिकता हे बहिणाईंच्या शब्दकळेप्रमाणेच अलंकारांचेही वैशिष्टय आहे आणि म्हणूनच त्यांत अभिनवताही आहे. विशेष म्हणजे तेच ते शब्द जसे सातत्याने येत नाहीत

तसेच त्याच त्या उपमाही सतत येत नाहींत. शब्दयोजनेत आणि अलंकारात सतत नावीन्य दिसते. याला कारण त्यांच्या अनुभवाचे, निरीक्षणाचे क्षेत्र बरेच विस्तृत होते. किंबहुना उपलब्ध क्षेत्राच्या अंगोपांगांचे त्यांनी सूक्ष्म निरीक्षण केलेले होते असे म्हणणे अधिक रास्त होईल. मात्र शैक्षणिक संस्कार नसल्यानें यमक-प्रास. उपमा-उत्प्रेक्षा इत्यादी प्रचलित ढोबळ अलंकारांचाचं वापर इथे प्रामुख्याने आहे.

कल्पनेचा विलास म्हणून जसे इथें अलंकार येतांना दिसतात तसेच व्यावहारिक अनुभवांतूनही ते साकार झालेले दिसतात. 'माय भीमाई माऊली, जशी आंब्याची साऊली' किंवा 'म्हशी बसल्या पान्यात, जशा वरमाई न्हाल्या' अशा उपमा, आभाळाचं चोयी लुगडं, संसाराचा झालझेंडा, दाढीमिशांचे जंगल इत्यादी तऱ्हेची रूपके किंवा देवळाच्या कळसाला लोटा म्हणत नाहींत तसा संसार खोटा म्हणू नये, किंवा गळ्यातला हार म्हणजे लोढणं नव्हे तसा संसार म्हणजे रडणं-कुढणं नव्हे अशासारखे दृष्टान्त हा त्यांच्या व्यावहारिक अनुभवांचाच काव्यात्मक आविष्कार आहे. त्यांची कशाले काय म्हनू नही' ही संपूर्ण कविता म्हणजे दृष्टांतांची अखंड मालाच आहे. उदा. .

नही वाऱ्यानं हाललं .
त्याले पान म्हनू नही
नही ऐके हरीनाम
त्याले कान म्हनू नहीं

किंवा

अरे, वाटच्या दोरीले
कधी साप म्हनू नही
इके पोटच्या पोरीले
त्याले बाप म्हनू नही. (१७५)* इ.

मानवी देह आणि त्याचे स्वभावधर्म यांना अनुरूप अशा व्यावहारिक दृष्टान्तानीच ही कविता व्यापलेली आहे.

काव्यगुण

अलंकारामुळें काव्याचे किंबहुना ललित वाङमयाचे सौंदर्य बाह्यत: खुलून दिसते तद्वतच प्रसाद, माधुर्य, इत्यादी गुणांनी त्याच्या अंगभूत सौंदर्याचा आविष्कार होतो. पैकीं माधुर्य म्हणजे गोडवा आणि 'प्रसाद' म्हणजे सुबोधता. हे गुण त्यांच्या

काव्यांत आहेत हे निराळे सांगावयास नकोच. या गोडव्यामुळें जसे त्यांचे काव्य पुन:पुन्हा वाचावेसे वाटते तद्वतच 'प्रसाद' या गुणांमुळें अपरिचित असे शब्द असले तरी अर्थग्रहणांत मुळींच व्यत्यय येत नाहीं. तथापि, या गुणांबरोबरच माधुर्याला पोषक असा 'सुकुमारता' म्हणजे कोमल वर्णमयी रचना आणि प्रसादाला पूरक असा 'अर्थव्यक्ती' हे गुणही त्यांच्या काव्यांत दिसून येतात. कोमल रचना हे वैशिष्ट्य भाषेचा विचार करतांना स्पष्ट झालेले आहेच. 'अर्थव्यक्ती' म्हणजे अर्थ कळण्यास आवश्यक असे सर्व शब्द वाक्यांत असणे होय. जेव्हां वृत्तरचनेसारख्या बंधनामुळे वाक्यांत आवश्यक असे शब्द येऊ शकत नाहींत तेव्हां अध्याहृत शब्दांचे साहाय्याने वाक्यपूर्ती करावी लागते. परंतु बहिणाईची रचना ही छंदोरचना आहे. ती वृत्तां-इतकी बंदिस्त नाही. त्यामुळें इथें शब्द गाळण्याचा प्रश्नच येत नाहीं. कोणतेही पान उघडले तरीं पूर्ण वाक्यांतन अर्थ सरळ आणि स्पष्टपणें व्यक्त होताना दिसतो. उदा.

धरित्रीच्या कुशीमधी बीयबीयानं निजली
वन्हे पसरली माटी जशी शाल पांघरली
बीय टरारे भुईत सर्वे कोंब आले वन्हे
गहयरलं शेत जसं आगांबरती शहारे (१७६)*

ही संपूर्ण कविता म्हणजे 'अर्थव्यक्तीचा' एक अस्सल नमुना आहे. मानवी धर्मांचा, भावभावनांचा आरोप मानवेतर सृष्टीतील पदार्थांवर केल्याने वाक्यार्थाला जी शोभा येते तिला 'समाधी' गुण म्हणतात. यालाच 'चेतनगुणोक्ती' असेही म्हणतात. या गुणामुळे बहिणाईच्या काव्यांतील शोभाही ठिकठिकाणी वर्धित झालेली दिसते. त्यांच्या कवितेतला पाऊस 'लल्कारी' ठोकत येतो, वारा त्यांच्या कानांत माहेराचे निरोप सांगतो तर तोच वारा कधीं थापा मारून गुंगाराही देतो. त्यांची 'वखर' मायेची पाखर घालते तर वाफेने हात चटकल्यावर त्यांचा तवा 'खदखदा' हासतो. त्यांच्या शेतातील पिकांना भुकेल्यांच्या पोटांत पडण्याची तहान लागलेली असते तर माणसाचे खोटेनाटे व्यवहार पाहून त्यांच्या बोरी-बाभळींच्या अंगावर कांटे येतात. त्यांची तहानलेली कपिला पाण्यावर गेली तर—

तिले गान्याने गियली
आन् पान्यानेज पेल्ही (१७७) *

असा प्रकार होतो. त्यांच्या चुलीतील इस्तवाच्या धन्याला (धुराला) हींव भरलं तर शहारल्यामुळें त्यांच्या शेताच्या अंगावर कांटे येतात. बी-बीयाणीं धरित्रीच्या कुशीमध्यें निर्धास्त झोंपतात तर कोंबातून वर आलेलीं जुळी पाने टाळ्या वाजवून भजन करतात. चेतनगुणोक्तींच्या साह्याने अभिव्यक्तीला एक आगळेंच सौंदर्य प्राप्त होत असते आणि त्याचा स्वाभाविक वापर बहिणाईंच्या गाण्यांत केला गेलेला आहे. तथापि, या 'समाधी' गुणाचा उद्‌गम हा काव्यशास्त्राच्या जाणिवेतून नसून तो निसर्गाशी बहिणाईंचे जे अतूट नाते जडलेले होते त्या स्वाभाविक भावबंधातून झालेला आहे. इथेंच त्यांचे वेगळेपण आणि वैशिष्टय दिसून येते.

प्र ति मा

आधुनिक वाङ्‌मयात प्रतिमांद्वारे अभिव्यक्ती या वैशिष्टयाला विशेष महत्व आलेले आहे. प्रतिमा हे एकप्रकारे अलंकारांचेच प्रगल्भ रूप म्हणतां येईल. कारण अलंकार प्रामुख्याने साम्य-विरोधावर आधारलेले असतात तर प्रतिमांना अनेक अनुभव व आशयसंदर्भ लाभलेले असतात. बहिणाईंच्या गाण्यांत दुःखाच्या संदर्भात योजलेली अंधारल्या रात्रीची प्रतिमा किंवा सुखाच्या संदर्भात योजलेली हातातल्या काकणांची अथवा हुंडयाझुंबरांची प्रतिमा, अशा तऱ्हेची उदाहरणें आलेली आहेत. बहिणाईंना अर्थातच अलंकारांचे स्वरूपही माहीत नव्हते तिथे 'प्रतिमा' ही संकल्पना कोठून ज्ञात असणार? लोकगीतांच्या संदर्भात कमलाबाई देशपांडयांनी लयबद्ध शब्दरचना, लयबद्ध शब्द रचनेला अर्थाची जोड आणि अर्थप्रधान लयबद्ध शब्दरचना अशा पद्य निर्मितीच्या तीन अवस्था सांगितलेल्या आहेत. "अपरिणत मनाला अर्थाशिवाय नुसत्या चालीने समाधान वाटते. पण जों जो परिणतावस्था येत जाते तों तों नुसती चाल, नुसती लयबद्ध (आंदोलनयुक्त) शब्दरचना मनाला आनंद देऊ शकत नाही व अर्थ हाच गाण्याचा आत्मा याची जाणीव होते." (१७८)* असे त्यांनी म्हटले आहे. या आधारे अर्थाची प्रगल्भावस्था म्हणजेच पर्यायाने अभिव्यक्तिचीही प्रगल्भा-वस्था ही परिणत मनाची खूण मानता येईल. बहिणाईंची कविता ही या टप्प्यांतून गेलेली आपणाला दिसते. म्हणूनच त्यांच्या सर्व कविता या उत्तम कविता नाहींत. कल्पना विचारांच्या हृदयंगम आविष्काराबरोबरच केवळ लयबद्ध रचनाही त्यांच्या काव्यांत दिसतात त्याचे कारण हेच आहे. परंतु विचार-कल्पनाशी खेळतां खेळता अनुभव निरीक्षणाच्या आधाराने त्यांना जसे प्रगल्भ रूप येत गेले तसे त्यांचे काव्य आधिक्याने सुंदर होत गेले. म्हणूनच त्यांच्या काव्यांतील 'प्रतिमा' हा त्यांच्या परिणत मनाचाच एक स्वाभाविक आविष्कार आहे असे म्हणणें जास्त योग्य ठरेल.

मूलतः या प्रतिमांचा वापरही अलंकारांच्या पातळीवरूनच झालेला आहे. परंतु त्यांचा आविष्कार मनाच्या प्रगल्भ-परिणत अवस्थेतून झालेला असल्याने त्यांना आपाततः प्रतिमांचे रूप प्राप्त झालेले आहे. उदा.

विना कपाशीनं उले
त्याले बोंड म्हनू नही.......(१७९)* किंवा
धरत्रीच्या कुशीमधी
बीयबीयानं निजली......(१८०)*

आजच्या समीक्षेच्या दृष्टिकोणांतून वरील उदाहरणे म्हणजे प्रतिमांचे सुंदर नमुने होत असे म्हणणे शक्य आहे. तथापि, पारंपारिक रचनाबंध आणि आजच्या समीक्षेच्या परिभाषेतला 'घाट' यात जसा फरक आहे तसाच पारंपारिक अलंकार आणि आजच्या समीक्षेतील 'प्रतिमा' यातही फरक आहे. रचनाबंध हा विशिष्ट आकार देण्यासाठी साधलेला असतो. परतु 'घाट' हा स्वयंभू असतो. म्हणजेच 'घाट' हे एकपरीने रच-नेचेच परिणत, प्रगल्भ रूप होय. तद्वतच अलंकार हे काव्य परिपोषासाठी साधलेले तर 'प्रतिमा' या स्वयंभू असतात. तरीही त्या अलंकाराच्या परिभाषेत व्यक्त होत असतात. म्हणून 'प्रतिमा' हे अलंकाराचेच परिणत, प्रगल्भ असे रूप होय असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नसावा. बहिणाईंच्या काव्यात अलंकार वापरले गेले ते त्यांच्या विचार कल्पनांना पुष्टी देण्यासाठी. संवेदना-प्रक्षेपण हा तिथे प्रमुख हेतू नाही. म्हणूनच बहिणाईंच्या काव्याचा विचार प्रतिमासृष्टीच्या पातळीवरून न करता तो अलंकाराच्या पातळीवरूनच करणे अधिक उचित ठरेल. अर्थात बहिणाईंच्या अभिजात कवित्वशक्तीने संवेदनाप्रक्षेपणाची पातळी अजाणतां कां होईना कित्येकदां गाठलेली दिसते, हे त्यांच्या सारख्या अशिक्षित स्त्रीचे फार मोठे सामर्थ्य मानावे लागेल.

काव्याची अंतर्गत शोभा

भाषा, शब्दकळा, अलंकार ही बहिणाईंच्या काव्याची बाह्य वैशिष्ट्ये लोभसवाणी आहेतच, परंतु त्याच्या कल्पनाशक्तीची, विनोदबुद्धीची कित्येक उदाहरणे–जी या संग्रहाच्या पानापानांतून विखुरलेली आहेत, त्यांनी या गाण्यांचे सौंदर्य कित्येक पटींनी वाढविलेले आहे.

कल्पनाविलास

कल्पना शक्तीचें कार्य त्रिविध असते. शोधक (Inventive), अन्वर्थक (Interpretative आणि भेदक (penetrative) किंबहुना या कल्पनाशक्तीच्या तीन चढत्या पायऱ्या होत. बहिणाईंच्या 'मन', 'देव अजब गारोडी', 'हिरितांचं देनं घेनं', 'खोप्यामधी खोपा' इत्यादी कविता त्यांच्या कल्पनाविलासाचे नमुने म्हणून पाहण्याजोग्या आहेत. परंतु इतरही कितीतरी चमकदार कल्पना त्यांच्या काव्यातून ठायी ठायी विखुरलेल्या आहेत.

पयसाचे लाल फुलं
हिवं पानं गेले झडी
इसरले लाल चोची
मिठ्ठू गेले कुठे उडी? (१८१)*

किंवा

धर्तीवरली हिवंय
गेली उडत उडत
अरे उडता उडता
झाली निंयी आभायांत. (१८२)*

ही कांही नमुन्यादाखलची उदाहरणे होत. बहिणाईंच्या काव्यामागील प्रवृत्ती प्रेरणांचा शोध घेतांना अशी कितीतरी उदाहरणे तिथे येऊन् गेलेली आहेत. तथापि–

मन एवढं एवढं
जसा खाकसचा दाना
मन केवढं केवढं ?
आभायात बी मायेना. (१८३)

तसेच

देव कुठे देव कुठे ?
तुझ्य. बुबुयामझार
देव कुठे देव कुठे
आभायाच्या आरपार. (१८४)*

असा दोन परस्पर विरुद्ध कल्पनांचा न्यास किंवा—

देवा, आसं कसं मन ?
आसं कसं रे घडलं
कुठे जागेपनी तुले
असं सपन पडलं ! (१८५)*

यातील कल्पनेचा पल्ला हे त्यांच्या कल्पनाशक्तींच्या न्यासाचे सुरेख नमुने आहेत. बहिणाईच्या तरल, संवेदनाक्षम, संस्कारक्षम मनाने घेतलेल्या या स्वच्छंद भराऱ्या आहेत. हे स्वच्छंद, निरागस मन जेव्हां कुठे गंभीर होते तेव्हा ते कल्पनेच्या सहाय्याने अनुभवांची अशी संगती लावण्याऐवजी अनुभवांचा अर्थ शोधण्याचा, त्यांचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न करतांना दिसून येते. त्यांतूनच मग—

देवा, संसार संसार
दोन्ही जीवाचा सुवार
कधी नगद उधार
सूखादुःखाचा वेपार. (१८६)*

किंवा

नही सरलं सरलं
जीवा तुझं येनं जानं
जसा घडला मुक्काम
त्याले म्हनती रे जीनं (१८७)*

अशा ओळी निर्माण होतात 'मीट हाकलंतो एक' ही संपूर्ण कविता त्यांच्या अन्वर्थक कल्पना शक्तीचे उदाहरण म्हणून पाहता येईल. सृष्टीतील ताल-

तत्वाचा आणि तिच्या विविध क्रियांतील एकतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न इथे केलेला दिसतो. 'माझ्या जीवा', 'मानूस', 'संसार', 'लपे करमाची रेखा' इत्यादी कविता म्हणजेच बहिणाईंनी आपल्या विचार-चिंतनाच्या साह्याने अनुभवांचा, घटनांचा अन्वयार्थ लावण्याचा केलेला प्रयत्नच होय. अर्थात् या ठिकाणींच त्यांच्या कल्पनाशक्तीला मर्यादा पडतात. या पलीकडची पायरी म्हणजे मानवी जीवनांतील ज्या मूलभूत आणि चिरंतन अशा समस्या आहेत, की ज्यांची उत्तरे अजूनही सांपडलेली नाहीत, त्यांच्या शोधांत जीवनाच्या तळठावाचा वेध घेणे ही होय. अभ्यासाने ज्ञान-संपादनाने मानवी बुद्धीला जेव्हा परिपक्व अवस्था येते तेव्हांच हा शोध-बोध शक्य होतो. बहिणाईंकडून तशी अपेक्षाच बाळगता येत नाही आणि म्हणूनच आपल्या ज्ञान-अनुभवाच्या मर्यादित क्षेत्रात त्यांनी जो विचार-चिंतनाचा प्रयत्न केलेला आहे त्याला कोणत्याही प्रकारे कमीपणा येत नाही. उलट तथाकथित शिक्षित लोकांच्या वृत्तीचे संकुचित, अविकसित, खुरटलेले असे दर्शन घडले की, बहिणाईंच्या अशिक्षित परंतु विकसनक्षम मनाचा आविष्कार निश्चितच कौतुकास्पद वाटतो.

विनोद

बहिणाईंच्या काव्यातील 'विनोद' हे देखील त्यांच्या निर्मितीचे एक स्वाभाविक अंग आहे.

माऊ 'घमा' गाये घाम
'गना' मगत गनात. (१८८)*

अशा शाब्दिक कोट्या त्यात आहेत. तथापि,

ज्याच्यातून 'येतं' पीठ
त्याले 'जातं' म्हनू नही. (१८९)*

किंवा

'उभा' जमिनीच्या मधी
'आड' म्हनती उभ्याले. (१९०)*

अथवा

गुढी 'उभारतो' त्याले
कसं म्हनती 'पाडवा' ? (१९१)*

अशा तऱ्हेची उदाहरणे म्हणजे केवळ शाब्दिक कोट्या नाहीत तर त्यांत मार्मिकताही आहे.

घरांमधी सर्वे गोरे
तूच कशी कायी वूस

उज्यां जवारीतं आल

जसं कान्हीचं कनूस ! (१९२)*

असा उपहासात्मक विनोद आहे. त्याचप्रमाणे

कडू बोलता बोलता
पुढे कशी नरमली
कडू निंबोणी शेवटी
पिकीसनी गोड झाली ! (१९३)*

किंवा

रूशी बसे वर माय
तिचा रूसवा केवढा ?
" म्हने पापड वाढला
कसा वाकडा तिकडा " ? (१९४)*

असा उपरोधात्मक विनोदही आहे. 'ठमाबाई', 'घुडाबोय', 'छोटू मय्या', 'चकणा मुनीर', 'लालू मिय्या' इत्यादी त्यांची व्यक्तिचित्रे ही वर्णनात्मक विनोदाचे उत्कृष्ट नमुने आहेत. उदा. 'छोटू मय्या' हे व्यक्तिचित्र पहा—

'छोटू मय्या' 'छोटू मय्या'
तुझी कान टोपी लाल
दिसे चाकीवानी तोंड
तुझे थुलथुले गाल
तुझे डोये सदा लाल
त्याच्यातून गये पानी
तुझ्या नाकाची ठेवन
मज्या-गुलगुल्याच्या वानी
पोट मायनीसारखं
वऱ्हे बोंबीचे झाकन
व्हीट पोपटाची चोच
पढे तुयशीरामायन. (१९५)*

'छोटू मय्या' च्या विदूषकी अवताराचे हे किती सुरेख वर्णन आहे ! परंतु त्याचबरोबर 'खोकली माय' चे चित्रण मात्र विनोदी घटनेतून निर्माण झालेले असले तरी अतिशय करूण असे आहे—

तशी म्हातारी बोलली
"काही धर्म वाढ बापा
इडापीडा या गावाची
व्हई जाईन रे सपा"
तव्हा गावचा कैवारी
काय बोले म्हातारीले
"माझ्या गावचा खोकला
सर्वा दान केला तुले"
ऐकीसनी म्हातारी बी
तव्हा पडे भरमात
म्हने 'घेनंच पडीन
दान आल जे कर्मात !
मंग घेतला खोकला
सर्व गाव झाडीसनी
आन् बसे खोकलत
सदा गया खल्लीसनी....(१९६)*

येथील पहिल्या दोन कडव्यांतील घटना मोठी विनोदी वाटते. पण पुढील कडव्यांतील म्हातारीची कारूण्यपूर्ण अवस्था ही त्यांतूनच निर्माण झालेली आहे आणि म्हणूनच या विनोदाला कारूण्याची झालर आहे. याखेरीज कल्पना चमत्कृति-पूर्ण विनोदाचे उदाहरण म्हणून बहिणाईंची 'अनागोंदी कारभार' ही कविता-पाहण्याजोगी आहे. बहिणाईंच्या विनोदबुद्धीने इथे बऱ्याच कोलांटया उडया घेतलेल्या दिसतात.

मुजे सोनार मडकं
कुंभारानं केले तोडे
बंडी शिवतो सुतार
शिंपी लाकडाले घडे
शिये लव्हार वहाना
इय्या चंभार घडतो
चाले महाराची पोथी
ढोरं बाम्हन वढतो

बेलदार करे पेढे
हालवाई खुंदे गारा
पिंजे पाथरट रूई
पिंजारीन घडे चिरा...

अशी सगळी उलटी सुलटी कामे झाली तर काय होईल ?

काय कामाची वाटनी
झाला गावाचा खैमाना
अरे असा कसा गाव
त्याले ठाव ना ठिकाना (१९७) *

वरच्या तीनही कडव्यांत विनोदाच्या मंद लहरींवर झोके घेणारे वाचकाचे मन शेवटचे कडवे वाचतांच झट्कन अवास्तवाच्या दुनियेतून वास्तवाच्या भातींत पाय टेकते. कांहीं क्षण कां होईना पण बहिणाई वाचकाला एका अद्भूत दुनियेची सफर घडवून आणतात एवढें मात्र खरे. बहिणाईंच्या गाण्यांतील विनोदाचा आविष्कार असा एकूण साधा-सरळ-निरागस असा आहे. तो वाचकाला आनंद देतोच परंतु विनोदाचा विषय झालेल्यांनाही हंसवितो. या विनोदाला पंख आहेत पण डंख नाही. म्हणूनच तो निरोगी प्रकृतीचा आहे. आपल्या स्वभावांतील या विनोदी वृत्तीमुळेंच बहिणाईंना त्यांचे कष्टमय, एकाकी जीवन सह्य झाले असेल आणि त्यांच्या काव्यात्मवृत्तीला सदैव ताजेतवाने, रसरशीत ठेवले असेल असे म्हणण्यास वाव आहे.

उपदेशपरता

स्वाभाविक बोधपरता किंवा उपदेशपरता हा बहिणाईंच्या काव्याचा आणखी एक पैलू आहे. लोकगीतांमधून ज्या स्वाभाविकपणानें त्याचा आविष्कार होताना दिसतो, तसाच तो इथेही होतांना दिसतो. यादृष्टीने त्यांच्या 'सासुरवाशिन', 'माझ्या जीवा', 'हिरिताचं देनं घेनं', 'वाटच्या वाटसरा', 'संसार', 'कशाले काय म्हनू नही' इत्यादी कविता पाहण्याजोग्या आहेत. 'सासुरवाशिन' मध्यें आपल्या मुलीच्या निमित्तानें त्यांनी सर्व सासुरवाशिणींना वडीलकीच्या नात्याने केलेला उपदेश आहे, तर 'माझ्या जीवा', 'वाटच्या वाटसरा'. या वर उल्लेखिलेल्या इतर कवितांतून एकपरी स्वतःलाचा परंतु पर्यायाने माणसाच्या जातीलाच केलेला उपदेश आहे.

उदा.

हास हास माझ्या जीवा
असा संसारात हास
इडा पीडा संकटाच्या
तोंडावऱ्हे काय फास. (१९८) *

'संसार' 'हिरिताचं देनं घेनं'. 'कशाले काय म्हनू नहीं' यांत तर उघड-उघड उपदेशात्मकता दिसते. उदा.

अरे. संसार संसार
म्हनू नको रे भीलावा
त्याले गोड भीमफूल
मधी गोडंब्याचा ठेवा. (१९९) *

किंवा

नको लागू जीवा सदा मतलबापाठी
हिरिताचं देनं घेनं नही पोटासाठी. (२००) *

'कशाले काय म्हनू नही' ही तर म्हणीवजा सुभाषितांची मालाच असून एकप्रकारे माणसाची वर्तणूक कशी असावी याबाबतचा तो उपदेशच आहे.

उदा.

इमानाले इसरला
त्याले नेक म्हनूं नही
जल्मदात्याले भोवला
त्याले लेक म्हनूं नहीं. ...इ. इ. (२०१) *

इतकेंच नव्हे तर त्यांची 'अनागोंदी कारभार' ही कविता त्यांच्या कल्पनाचमत्कृतीचा एक मासला असली तरी ज्याचे काम तोच जितक्या व्यवस्थितपणें करू शकतो ते दुसऱ्याला जमणें शक्य नाही आणि त्यामुळें सगळयाच कामाचा विचका होतो. म्हणून ज्याचे त्याने आपल्या कार्याला व कर्तव्याला चोख रहावे तरच कुठलाही गाडा— मग तो गांवगाडा असो, संसारगाडा अथवा राज्याचा गाडा असो—सुरळीतपणे चालू शकतो. हाच उपदेश अप्रत्यक्षपणें केलेला आहे.

भाष्यपरता

उपदेशपरतेच्या जोडीने भाष्यपरता हाही गुण त्यांच्या काव्यांत दिसतो. याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे त्यांच्या म्हणी—

कडू खानं रूचेना, कडू बोलनं रूचे
अशी कशी दुजाभाई बोल वो वाचे. (२०२) *

घरकोंबडयाले ग्यान नहीं,
घर जावयाले मान नहीं. (२०३) *

हातामधी घडाय, फुकट गेला याय. (२०४) *

किंवा

अरे आरदटाकेला
तुले कशाचं हिरीन
तशी निझूर शेताले
काय सांगे बरसात ? (२०५)*

अशा तऱ्हेच्या कांही स्फुट उदाहरणांखेरीज 'संसार', 'माझ्या जीवा', 'लपे करमाची रेखा', 'आता माझा माले जीव', 'हिरीताचं देनं घेनं', 'मन', 'वाटच्या वाटसरा' इत्यादी कविता म्हणजे त्यांनी मानवी जीवन, त्याचे व्यवहार, त्याची वर्तणूक आणि त्याचा स्वभाव यांवर केलेली भाष्येच होत. त्यांत उपदेश जो आलेला आहे तो त्यांच्या भाष्याचा परिपाक म्हणूनच आलेला आहे. त्यांच्या भाष्यपरतेचा सुंदर नमुना म्हणून 'मन' ही कविता पाहण्याजोगी आहे. मनाच्या सर्व व्यापारांचे मार्मिक विवेचन त्यांत अतिशय हृदयंगमपूर्वक आणि परिपूर्णतेने आलेले आहे. उपलब्ध लेखनांतून या कवितांचा परामर्ष घेतला गेला असल्यानें इथे अधिक स्पष्टीकरण दिलेले नाहीं.

वर्णनपरता

त्यांच्या काव्यांतून प्रकर्षाने दिसणारा आणखी एक गुण म्हणजे त्यांची वर्णपरता. याची उदाहरणे म्हणून त्यांची स्थळचित्रे. प्रसंगचित्रे, शब्दचित्रे–व्यक्तिचित्रे आणि कथाचित्रे (कथात्म कविता) ही पाहण्याजोगी आहेत.

स्थळचित्रांमध्यें 'माहेराची वाट' आणि 'घरापासून मळ्याकडे' या कविता पाहाव्यात. 'माहेराची वाट' या कवितेत त्या वाटेवरचे रेल्वे फाटक, मध्ये लागणारी लौकी नदी, बाजूची बाभळीची बनें आणि पानमळे, रस्त्यावरील पाण्याच्या डबक्यांत डुंबणाऱ्या म्हशी, वाटेवरून जाणाऱ्या उसाच्या गाड्या, त्यांच्या बैलांच्या गळ्यांतील घंटचा-घुंगुरांचा नाद, तसेच गव्हा-ज्वारींची पोती घेऊन जाणाऱ्या गाड्यांतून रस्त्यावर सांडणारी धान्याची धार आणि तें वेचणारा पाखरांचा थवा, रस्त्यातून जाणारी गाई-म्हशींची खिल्लारे, भाजीच्या पाट्या घेऊन जाणाऱ्या बायका, झोळी भरून धान्य मिळाल्यामुळें तृप्त झालेलें भिकारी इत्यादी वर्णन ती वाट आपल्या डोळ्यासमोर साक्षात् उभी करते. हे वर्णन अलंकारप्रचुर भाषेत नाहीं. इथे कल्पनाविलास नाहीं. परंतु येथीलें साध्यासुध्या भाषेत हुबेहुब रेखाटनाचे आणि तो प्रत्यय तेवढ्याच तोलाने वाचकाला आणून देण्याचें सामर्थ्य आहे. हे वर्णन वाचताना बहिणाईंच्या माहेराची वाट आपल्याही डोळ्यासमोर जिवंत होते यातच त्याचे सारे यश सामावलेले आहे. तीच गोष्ट त्यांच्या 'घरापासून मळ्याकडे' या संचातील

स्थल चित्रांची. बहिणाई घरातून मळ्याकडे जायला निघतात तेव्हा वाटेत महार वाडा, दारूचा गुत्ता, नारखा वाडा, चुनीबापूची पेढी, नानाजीचा छापखाना, भुताची हवेली, माटिनीचे घर, बालाजीचे देऊळ, सार्वजनिक गणपतीचे ठिकाण, शनीचे देऊळ आणि अखेर डाळवाल्याचा फड लागतो. ही रेखाटने बारीक-सारीक तपशिलाने भरलेली नाहींत परंतु पट्टीचा चित्रकार जसे मोजक्या फटकाऱ्यांत एखादे चित्र उभे करतो ते कौशल्य बहिणाईंना इथे साधलेले आहे. त्यांतला मोजका तपशील त्या ठिकाणाचे नेमके वैशिष्टच दाखवून देतो. उदा.—

अरे नारखा वाड्यात
देवा, पडता रे पाय
दाबा दाबा नाकपुड्या
आता नही दुजी सोय !
किती बदकं-कोंबड्या
आठीतठी घनानल्या
दारोदारी पडे घान
घरी माल्या भनानल्या ! (२०६)*

या मोजक्या ओळींत नारखा वाड्याची दुर्दशा आपल्या डोळ्यांसमोर हुबेहूब साकार होते. अर्थात् ठिकाणाच्या महत्वानुसार त्याचे रेखाटन कमी-अधिक झालेले असले तरी बहिणाईंच्या घरापासून मळ्यापर्यंतची वाट त्यावरील सर्व मोक्याच्या जागासह आपल्या डोळ्यांसमोर साकार होते.

बहिणाईंनी रेखाटलेली व्यक्तिचित्रेही अशीच मोजक्या रेषांतून आपली सर्व वैशिष्टये प्रगट करणारी आहेत. यांत त्यांची सख्खी सासू, चुलत सासू भिवराई, नणंद कासाई, मोठी जाऊ पान्हाई सीताई आणि भीमा या सुना, दीर भानादाजी इत्यादी कुटुंबातील व्यक्तींची त्याचप्रमाणे ठमाबाई, मांगो बोवा, गणपत, मारोत्या, धुडाबोय चकणा मुनीर, मुक्की पिंजारीन, मोजा, छोटू मय्या, लालूभिय्या, इत्यादी परिसरांतील माणसांचीही चित्रणें आहेत. यांतील कुटुंबातल्या माणसांची बहुतेक चित्रणे ही त्यांच्या स्वभाववशिष्टयांना धरून आहेत तर इतरांची त्यांच्या एकूण अवताराचे वर्णन करणारी आहेत. उदा.—

माझी सासू भिवराई
कसं गमतीचं बोलनं
हाशीसन आवळ्याचं
पोट गेलं फुटीसन
नाव ठेये आवळ्याल
करे सव्र्याची नक्कल
हासवता हासवता
शिकवते रे अक्कल (२०७) *

त्यांच्या 'आप्पा महाराज' आणि 'रायरंग' या कविताही त्या त्या व्यक्तीचे रेखाटन करणाऱ्या आहेत. 'स्फुट ओव्या' तील आसोद्याचा शेतकरी हे असेच एक रेखाटन आहे. ही सारी चित्रे त्यांनी नेटकेपणें रेखाटली असून त्यांत जसे चित्रकाराचे कसब प्रगट झालेले आहे तद्वत त्यांनी रेखाटलेल्या कुटुंबेतर व्यक्तींच्या विनोदी व्यक्तिरेखांत व्यंगचित्रकाराचे कौशल्य प्रगट झालेले आहे. 'बहिणाईंच्या काव्यातील विनोद' या सदरांत त्यांचा अधिक उल्लेख आलेला आहेच. याखेरीज लोकगीतांप्रमाणें नात्यागोत्याच्या मंडळींचे कौतुकाचे उल्लेख त्यांच्या कवितांत मधून-मधून येतांना दिसतात. अशा ठिकाणीं अगदीं थोडक्यांत त्या त्या व्यक्तीचे वैशिष्ट्य साकारलेले दिसते. उदा. –

माझे वडील मामाजी, जशी देवाची मुरत
मामी गंगेचं तीरथ
वडील चुलता बाई, आहे घराला मंडण
चुलती विजलीचं पान. (२०८) *

या लोकगीतांतील ओव्यांतील चित्रण आणि बहिणाईंच्या 'माहेर' कवितेतील आई, बाप, माऊ इत्यादींचे चित्रण सारखेच आहे. उदा. –

माऊ 'घमा' गाये घाम
'गना' मगतगनात
'घना' माझा लिखनार
गेला शिक्याले धुयात. (२०९) *

'धरत्रीले दंडवत' मधील त्यांच्या भावाची व्यक्तिरेखाही अशीच आहे. बहिणाईंची स्वतंत्र व्यक्तिचित्रात्मक रेखाटने ही याच पायाच्या आधारावर उभी राहिलेली आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाहीं. आपल्या कल्पनाशक्तीच्या आणि

कवित्वशक्तीच्या जोरावर या व्यक्तिरेखा फुलविण्याचे कसब त्यांना साधले गेलेले आहे.

बहिणाईंच्या काव्यांतील प्रसंगचित्रेही तेवढयाच तोलाने आपल्यासमोर येतात. 'नहीं दियामधी तेल', 'काय घडे आवगत', 'चुल्हा पेटता पेटेना', 'पिलोक', 'पंढरीची दिंडी,' 'माझी मुक्ताई' इत्यादी प्रसंगचित्रणांचा या कवितेत समावेश असून 'नही दियामधीं तेल', 'चुल्हा पेटता पेटेना', 'काय घडे आवगत', ही कांही उत्कृष्ट प्रसंगचित्रे आहेत. 'नही दियामधीं तेल' यांत एका अंधाऱ्या रात्री दिवा लावायला जावे तर त्यांतील तेल संपलेले असते. तेल मिळाले तर वात उंदराने पळवलेली आढळते. चिंधुकाची वात करून वेळ निभावण्याचे केले तर काडचापेटी सांपडत नाही आणि सांपडते तेव्हा त्यांत असलेली एकमेव काडी वाऱ्याचे झोताने पहिल्याच झट्क्यांत विझून जाते. असे एका अगदीं लहान घटनेचे मजेदार परंतु प्रत्ययकारी चित्रण आहे. असले गडबड घोटाळे आपणही रोजच्या जीवनांत अनुभवीत असतो. म्हणूनच बहिणाईंनी विनोदाच्या अंगाने केलेले हे चित्रण मोठे खुमासदार वाटते. अत्र्यांनी आपल्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे हे केवळ गरीबीचे परंतु खेळींमेळीचे आणि, अखेरीस विनोदात पर्यवसान झालेले असे चित्र आहे असे वाटत नाही. कारण असा प्रसंग कोणाच्याही घरांत घडणारा आहे. यामागे केवळ गरीबी हेच कारण असू शकते असे नाही तर हलगर्जीपणामुळेही असे घडूं शकते. 'चुल्हा पेटता पेटेना' हेही असेच अगदी लहानशा घटनेवर आधारलेले चित्रण आहे. घरांत सगळयांना भुका लागलेल्या असतात आणि चूल पेटण्याचे तर नांव नाही! आयत्या वेळी फुंकणीही कुठें नाहीशी झालेली. अखेरीस कसाबसा एकदाचा चुल्हा पेटला आणि स्वयंपाक रांधून झाला. हा अगदी रोजच्या जीवनातला क्षुल्लक प्रसंग. परंतु आपल्या वर्णनशक्तीने बहिणाईंनी तो मोठा बहारदार केला आहे. 'नही दियामधी तेल' मध्यें चढत्या पायरीच्या चित्रणाचे पर्यवसान अखेर एकमेव काडी होती तीही विझून गेली या परमोच्च बिंदूने साधले गेले आहे तसे 'चुल्हा पेटता पेटेना' या कवितेत विस्तवाच्या धन्याला 'तुला हींव कसं भरलं?' असा प्रश्न करणाऱ्या बहिणाईंना अखेर तवा 'खदखदा हंसतो' या विरोधाभासांत या प्रसंगाचा परमोच्च बिंदू साधला गेला आहे. ही दोन्हीही चित्रणें विनोदी अंगाने रेखाटलेली असल्याने तीं वाचकाला गुदगुल्या करून हंसवितात. 'काय घडे आवगत' मधील प्रसंग मात्र श्वास रोखून धरायला लावणारा आहे आणि अतिशय साध्या-सरळ-सोप्या भाषेत बहिणाईंनी त्यांतील धडधड, भीती, आशंका आणि अखेरचा

सुटकेचा नि:श्वास आणि त्यानंतर दाटून आलेली कृतज्ञता इत्यादी भावच्छटा जिवंत केल्या आहेत. चित्रण अतिशय तपशीलवार आहे. त्यामुळें तो प्रसंग सलगपणें - अखंडपणें आपल्या डोळ्यांसमोर सरकत जातो. ह्यांत लहानग्याला झोपवून मळ्याकडे जाणारे प्रसन्न मन, झाडाखाली हारा ठेवून कामांत गुंतून गेलेले निश्चित मन, नाग आलेल्याची बातमी ऐकून चरकलेले मन, लहानग्याशी खेळणारा नाग पाहून धडधडणारे मन, परमेश्वराचा धांवा करणारे व्याकूळ मन, गुराख्याचा पावा ऐकून आश्चर्यचकित झालेले मन, नाग गेलेला पाहून विश्रांत झालेले मन आणि अखेरीस कृतज्ञतेने भरून आलेले मन या सर्व भावच्छटांच्या परिपूर्ण आवर्तनातून हा प्रसंग इथें साक्षात् उभा राहिलेला आहे आणि म्हणूनच तो अतिशय हृद्य झालेला आहे. सूक्ष्म रेखाटन हा बहिणाईंच्या काव्यशक्तीचा एक महत्वाचा गुण आहे हे यावरून लक्षांत येईल.

कथात्मकता

उपदेशपरता आणि भाष्यपरता या दोन गुणांप्रमाणे कथात्मकता हें जुन्या काव्याचे एक वैशिष्टच आहे. बहिणाईंच्या काव्यांत त्याचीही उदाहरणें आपल्याला मिळतात. 'गोसाई', 'खोकली माय', आणि 'जयराम बुवांचा मान' या त्या कविता होत. या कविता दंतकथांवर आधारलेल्या असून अशा कविता अलिकडच्या काळांत फार कमी दिसून येतात. या तीनही कवितांतून एक-एक गोष्ट सांगितलेली आहे. 'गोसाई' या कवितेत झाडावरचे भूत गेले तरी त्याच्या जहरी बोलण्याची आंच लागून ते झाडच विषारी झाले आणि त्याकडे कोणीही फिरकेनासे झाले अशी कथा आहे. तात्पर्य—तोंड गोड नसेल तर माणसाच्या वाऱ्यालाही कोणी फिरकणार नाही. 'जयरामबुवांचा मान' आणि 'खोकली माय' या कर्तव्यतत्पर, परोपकारासाठी स्वतःवर संकट ओढवून घेणाऱ्या आणि प्रसंगी प्राण देणाऱ्या अथवा साऱ्या दुखःभोगाचा भार लोककल्याणासाठी निमूटपणें वाहणाऱ्या विभूतींच्या कथा आहेत. अशी माणसे केवळ लोकादरालाच पात्र होत नाहीत तर ती देवतातुल्य होतात असेच या कथांतून सांगितलेले आहे. अशा माणसांची कीर्ती दिगंत राहते. या गाण्यांत कथातत्वाबरोबरच नाट्य, संवादात्मकता, प्रसंगनिर्मिती इत्यादी कथातत्वाला पोषक ठरणारे गुणही आहेत. बहिणाईंच्या ज्यां कांही प्रकाशित-अप्रकाशित कथा आहेत, त्यांत वरील बोधकथा आलेल्या आहेत म्हणून या कविता म्हणजे त्या कथांनांच त्यांनी दिलेले काव्यरूप होय. 'बहिणाईंच्या काव्यामागील प्रवृत्ती-प्रेरणा' या सदरांत

सत्यवान-सावित्री कथेवर त्यांनी रचलेल्या ओव्यांतील एक ओवी उदाहरणादाखल दिलेली आहे. उत्स्फूर्त निर्मितीप्रमाणे एखादा विषय घेऊन त्यावर काव्य करण्याची क्षमताही बहिणाईंमध्ये होती या मताला बहिणाईंच्या या कथाचित्रणांमुळे पुष्टीच मिळते. त्यांचे 'भुताच्या हवेली' चे चित्रणही असेच दंतकथेवर आधारलेले आहे.

अशा तऱ्हेने बहिणाईंची गाणी विविध अंगांनी आणि विविध ढंगांनी फुलून आलेली आहेत.



समारोप

आतापर्यंत बहिणाईंच्या गाण्यांच्या विविध अंगांचे चिकत्सक दृष्टीने विवेचन करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे, त्यावरून त्यांच्या गाण्यांतील काव्यगुण निदर्शनास येतात. काव्याची नेमकी आणि निर्णायक व्याख्या केली गेलेली नाही. सामान्यत: 'poetry is a spontaneous over flow of powerful feelings' ही वर्डस्वर्थची व्याख्या किंवा 'Poetry is a criticism of life with the limitations of poetic truth and poetic beauty' ही मॅथ्यू अॅर्नाल्डची व्याख्या अथवा 'वाक्यं रसात्मक काव्यं' ही विश्वनाथाची किंवा 'रमणीयार्थं प्रतिपादक: शब्द:' ही जगन्नाथाची व्याख्या पूर्वसरींनी प्रमाण मानलेली आहे, तर 'प्रतिमांद्वारे अनुभूतींचे संवाहन' असे काव्यलक्षण आधुनिक समीक्षकांनी स्वीकारलेले आहे. अर्थात् काव्यलक्षणांच्या अनुषंगाने बहिणाईंच्या काव्याची चिकित्सा प्रस्तुत लेखनात अभिप्रेत नव्हती. परंतु या दृष्टीने बहिणाईंच्या कवितेचा कोणत्याही अंगाने विचार केला तरी वरील व्याख्यांतून सांगितलेले गुण त्यांच्या काव्यांतही कमीअधिक प्रमाणांत आढळून येतात, असेच आपल्या प्रत्ययास येईल.

प्राचीन कवितेत कवयित्रींची एक परंपरा होती तशीच अर्वाचीन कवितेतही आहे. म्हणून मराठी कवयित्रींच्या परंपरेत बहिणाईंचे नेमके स्थान काय? प्राचीन कवयित्रींत महदंबा, मुक्ताबाई, जनाबाई आणि बहिणाबाई (तुकारामाची शिष्या) या प्रमुख होत. पैकी महदंबेला विद्वानांचा संग लाभलेला होता. तिची निर्मिती प्रासंगिक आणि 'गोसावीयांते स्फूर्ती दीधली' म्हणून घडलेली. मुक्ताबाई तर प्रत्यक्ष ज्ञानेश्वरांची बहीण. स्वत: विचारवंत आणि सतत विद्वानांच्या संगतीत. जनाबाई आणि बहिणाबाई यांच्या कवित्वशक्तीला तुकारामासारख्या संताच्या संगतीत धुमारे फुटलेले. बहिणाबाई चौधरींवर असा कोणाचाही बाह्य प्रभाव नाहीं. शिवाय या प्राचीन कवयित्री निवृत्तीमार्गी. परमेश्वरी गुणगान आणि मुक्तीची आस हेच त्यांचे

प्रमुख काव्यविषय. बहिणाई मात्र प्रवृत्तीमार्गीच होत्या असे म्हणावे लागेल. कारण प्रसंगी जीवनापासून अलिप्त होऊन जीवन न्याहाळण्याची क्षमता त्यांच्यात असली तरी त्यांची दृष्टी सदैव जीवनसन्मुखच होती. त्यामुळें केवळ अशिक्षित-निरक्षर स्त्रिया एवढ्याच मुद्यांवर त्यांची तुलना अप्रस्तुत ठरते.

अर्वाचीन काळांत बहिणाईंची थोडीफार जवळिक कुणाशी साधत असेल तर ती लक्ष्मीबाई टिळकांशी असे मला वाटते. मात्र लक्ष्मीबाई बहिणाईंसारख्या अशिक्षित असल्या तरी निरक्षर नव्हत्या. त्यांच्यातही लेखनगुण उपजतच होता आणि ' विनोद ' हा त्यांच्या स्वभावाचा एक सहजधर्म होता. बहिणाईंच्या परिसरांत अशिक्षित निरक्षर माणसेच असल्यानें त्यांना त्यांच्या काव्याचे कांहीच अप्रूप नव्हते. लक्ष्मीबाईंना मात्र विद्वान पतीचा संग लाभूनही त्यांच्या गुणांचे वा लेखनाचे कौतुक तर झाले नाहींच उलट संधी सांपडेल तेव्हां त्यांना कमी लेखण्याची (किंवा टिळकांच्या भाषेत म्हणजे लक्ष्मीबाईंचा मूर्खपणा दाखवून देण्याची) संधी टिळक कधीच दवडीत नसत असेच त्यांच्या स्मृतिचित्रांतील आठवणींवरून दिसून येते. थोडक्यांत, अंगभूत गुणांचा विकास घडविण्याजोगी परिस्थिती बहिणाईंभोवती नव्हती तशीच लक्ष्मीबाईंभोवतीही नव्हती. तथापि, देवळाच्या परिसरांत जसे बहिणाईंच्या मनाचे पोषण झाले तसेच स्वतःचे महत्व ठसविण्यासाठी, आपला अहंकार जोपासण्यासाठी टिळकांनी काव्य लेखन कविसंमेलन इ. जे जे उद्योग केले त्या वातावरणांत लक्ष्मीबाईंचा पिंडही अनायासे पोसला गेला. त्यांनी टिळकांचे अपुरे ख्रिस्तायन पुरे केलेच पण विशेष म्हणजे त्यांनी, लिहिलेला भाग हा टिळकांनी लिहिलेल्या भागापेक्षां कितीतरी सरस ठरला ! त्यांची गद्य आणि पद्य निर्मिती बहिणाईंच्या निर्मितीइतकीच सहजसुंदर आणि जिवंत आविष्काराने आकर्षक झालेली आहे. अर्थात्, लक्ष्मीबाई निदान साक्षर तरी होत्या आणि सुशिक्षित वर्तुळांत वावरत होत्या. त्यामुळे त्यांची निर्मिती अधिक सफाईदार आहे. तेव्हां हिऱ्याला ज्या प्रमाणात पैलू पाडले जातील, त्या प्रमाणांत त्यांचे तेज अधिक फांकेल, या न्यायाने बहिणाईनाही जर शैक्षणिक संस्कार लाभले असते अथवा सुशिक्षितांचे वर्तुळ त्यांना लाभले असते तर त्यांचीही निर्मिती अधिक सफाईदार झाली असती, त्यांच्या काव्यगुणांचा अधिक चांगल्या प्रकारे विकास झाला असता असे निश्चितपणे म्हणतां येईल. थोडक्यांत, कलावंत हा जन्मावा लागतो कारण निर्मितीक्षमता (creative ability) ही जन्मजातच असते, याची उत्तम उदाहरणे म्हणून बहिणाई आणि लक्ष्मीबाई या दोन कलावती स्त्रियांकडे बोट दाखवितां येईल. परिस्थितीमुळें त्यांच्या अंगभूत गुणांचा विकास योग्य तऱ्हेने होऊ

शकला नाहीं तरी त्यामुळे त्यांना कोणत्याही प्रकारे कमीपणा येत नाही. दुसरी महत्वाची गोष्ट म्हणजे या दोनही स्त्रियांना विनोदाचे स्वाभाविक अंग होतें. त्यामुळे प्रतिकूल परिस्थितीतही त्या कोमेजून गेल्या नाहींत. त्यांची दृष्टी सदैव जीवनसन्मुख राहिली. प्रतिकूल परिस्थितीचे घाव सोसूनही त्यांच्या वृत्तींतील टवटवीतपणा लोपला नाही, याचे श्रेय त्यांच्या या स्वभाव वैशिष्टयालाच द्यावे लागेल. डॉ. आनंदीबाई जोशीसारखी विदुषी स्त्री गोपाळरावांसारख्या विक्षिप्त माणसाच्या प्रभावाखाली करपून-कोळपून गेली पण तशाच विक्षिप्तपणानें प्रसिद्ध (?) असलेल्या टिळकांच्या सहवासांत लक्ष्मीबाई किंवा ऐन तारुण्यात पतिनिधनामुळे निर्माण झालेल्या प्रचंड पोकळींत एकाकीपणानें जगण्याची पाळी आली असतां बहिणाई, या दोघीही चिवट-पणानें तग धरू शकल्या इतकेच नव्हे तर जीवनापासून थोडेफार अलिप्त होऊन तिऱ्हाइताच्या नजरेने जीवनावर भाष्य करणें अथवा प्रसंगविशेषी परिस्थितीचा अन्व-यार्थ लावणे त्यांना शक्य झाले याला कारण म्हणजे त्यांनी आपल्यांतला कलावंत कधीच मरूं दिला नव्हता. छंद म्हणून, विरंगुळा म्हणून कळत-नकळत त्यांनी आपल्या कलागुणांना जमेल तसे खतपाणी घातले. त्यांची निर्मिती हा त्याचाच परिपाक होय. म्हणूनच लक्ष्मीबाईंप्रमाणे कलावंत म्हणून बहिणाईंनी प्राप्त केलेले स्थान हे वैशिष्टय-पूर्ण मानावे लागेल.

'बहिणाईची गाणी' या संग्रहाच्या प्रथमावृत्तीचे प्रकाशन एकोणिसशें बावन्न सालीं झाले. म्हणजे ही गाणी रचली जात होती तेव्हां इंग्रजी काव्यांतील Romantic प्रवृत्तीच्या प्रभावांतून युगप्रवर्तन होत होते, तर ही कविता वाचकांचे समोर आली तेव्हां नवकाव्याला भरती आलेली होती. परंतु बहिणाईंच्या काव्याचे या दोनही काव्ययुगांशी नाते नाहीं. खरे तर केशवसुतांच्या युगाची कविता क्रांतिवादी आणि मानवतावादी, रविकिरण मंडळाची स्वप्नवादी, भोगवादी तर नवकवींची यथार्थवादी आणि अतिवास्तववादी. उलट बहिणाईंची कविता सर्वार्थाने जीवनवादी. तिचा प्रवाह हा या इतर प्रवाहाहून अगदीं वेगळा आणि स्वतंत्र आहे. हीं कविता प्रसिद्ध झाली तो काळही लक्षांत घेतां असे दिसून येईल की, त्यावेळीं नवकाव्याची लाट जोरदार असली तरी ते लोकांना आशय अभिव्यक्तीचे दृष्टीने दुर्बोध आणि अश्लील वाटत होते. सामान्यांना आपल्या अनुभवांचे प्रतिबिंब त्यात आढळत नव्हते, त्याच प्रमाणें त्याची शब्दकळाही प्रथमदर्शनीच बिचकवणारी वाटत होती. अशा स्थितींत बहिणाईंची कविता ही आशय-अभिव्यक्तीच्या दृष्टीनें जनसामान्यांना ओळखीची वाटल्यानें तिचे त्यांनी उत्स्फूर्त आणि सहर्ष स्वागत केलें. समाजप्रबोधन पत्रिका

मार्च-एप्रिल १९७१ ' या अंकांत बहिणाईंवरील लेखांत सरिता पदकींनी बहिणाईंची कविता त्या काळांत एवढी लोकप्रिय कां झाली असावी ? याचा मागोवा घेतांना आणखी एक मुद्दा उपस्थित केला आहे. तो असा, की महाराष्ट्रानें सुशिक्षित स्त्रीचा सदैव रागच केलेला आहे. तिच्याबद्दल अनेक गैरसमज बाळगलेले आहेत. पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रभावामुळे स्वतंत्र होऊ पाहणारी स्त्री ही स्वतःच्या घरसंसाराचे वाटोळे करतेच परंतु पर्यायाने ती आपल्या श्रेष्ठ भारतीय संस्कृतीचाही अधःपात घडवून आणत आहे असा ग्रह त्यानें बाळगलेला आहे. बहिणाईंच्या अशिक्षितपटुत्वाच्या दर्शनाने सुशिक्षित स्त्रीविरुद्धचे हे सारे गैरसमज पुष्ट झाल्यानेंही सामान्य वाचकाला ' जितं मया ' चे समाधान वाटले असणें शक्य आहे. बहिणाईंच्या काव्यांत काव्यगुण जरूर आहेत. परंतु इतरही काव्यगुणसंपन्न कविता न आवडतां हीच कविता लोकांना कां आवडली यामागें हेही एक कारण असावे असे सरिता पदकी यांना वाटते. परंतु बहिणाईंच्या काव्याच्या लोकप्रियतेचे हे कारण सयुक्तिक वाटत नाहीं. कारण कालांतराने मध्यमवर्गीय सुशिक्षित स्त्रीविषयीचा तथाकथित आकस कमी झालेला असला तरी बहिणाईंच्या काव्याची लोकप्रियता ओसरलेली नाही. ही कविता अजूनही जनसामान्यांना जिव्हाळयाची वाटते. बहिणाईंच्या काव्याबद्दल लोकांना पूर्वीइतकाच जिव्हाळा, कौतुक आहे याला कारण सामान्य माणसाला ते सर्वार्थाने आपले वाटते. पूर्वीचे स्वप्नवादी काव्य त्याच्या जीवनापासून दूर होते तसेच नवकाव्यही त्याच्या आकलनाच्या टप्प्यांत नव्हते. बहिणाईंच्या काव्यांत मात्र त्याला आपल्याच अंतरंगाचे प्रतिबिंब दिसले. सामान्य माणूस काय अथवा कलावंत काय त्यांचे अनुभव हे सारे इथून तिथून सारखेच. परंतु त्या अनुभवांचे विश्लेषण करणे, त्यांचा अन्वयार्थ लावणे, त्यांचा छेद घेऊन जीवनाच्या तळापर्यंत पोहोचण्याचा प्रयत्न करणे आणि या सर्व गोष्टींना सुयोग्य अभिव्यक्ती देणें हे कलावंताचे सामर्थ्य सामान्य माणसांत नसते. म्हणूनच आपल्या भावभावनांना, विचारांना, अंतःकरणातील खळबळीला कुणीतरी अभिव्यक्ती दिलेली आढळून आली की, त्याचे मन एक प्रकारे विश्रांत होते आणि म्हणून त्या अभिव्यक्तीबद्दल त्याला जिव्हाळा वाटतो. बहिणाईंच्या काव्याच्या लोकप्रियतेचे हेच मर्म आहे. सामान्य माणसांइतकेच रसिकांनाही हे काव्य आवडले कारण रसिक हाही प्रथमतः माणूस असतो. त्याच्या रसिक दृष्टीला जर कांही साहित्यगुण दिसून आले तर तो अधिक खूष होतो इतकेच. बहिणाईंची सरसकट सर्व कविता ही उत्तम कविता आहे किंवा त्यांचे सर्वच काव्य काव्यगुणांनी परिपूर्ण आहे. असे मुळींच नाहीं. परंतु अशिक्षित असूनही त्यांच्या काव्यांत कित्येक काव्यगुण दिसून येतात आणि त्यांनी त्यांच्या मूळ शुद्ध भावनेची शोभा वाढविलेली आहे हीच त्यांच्याबाबतची कौतुकाची गोष्ट आहे.

बहिणाईंच्या काव्याबद्दल कुतुहलापोटी काही प्रश्न मनात निर्माण होतात. बहिणाईं बद्दल विविधमासिकांतून आलेले लेख अथवा अत्रेआणि सोपानदेव यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना यातून त्यांची उत्तरे सापडत नाहीत. वर उल्लेखिलेल्या आपल्या लेखात सरिता पदकींनी असे काही प्रश्न उपस्थित करून त्यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न व्हावा अशी अपेक्षाही व्यक्त केलेली आहे. या लेखनप्रपंचानिमित्ते त्या प्रश्नांचा मागोवा घेण्याचा इथें प्रयत्न केलेला आहे त्यातील पहिला प्रश्न असा की बहिणाबाईंसारखी अशिक्षित खेडवळ स्त्री काव्यरचना करी ती लिखित स्वरुपात अवतरतांना नेमकी काय प्रक्रिया होते ? खुद्द त्यांनाच एखादी रचना पूर्ण झाली असे वाटून त्यांनी ती उतरवून घ्यायला लावली की एखादी रचना मनातच राहून त्यावर आणखी संस्कार होऊन मग ती स्मरणातून सांगितली गेली ? किंवा रोजच्या जीवनात आणि प्रसंगविशेषी त्या गाणी म्हणत असता कोणी ती उतरवून घेतली ? ती त्याचवेळी उतरवून ठेवली की नंतर आठवून उतरवली ? शिवाय आपण स्वत: रचलेली ओवी आणि परंपरेने बाळपणापासून तोंडात बसलेली, आणि आता आपलीच वाटू लागलेली ओवी असा फरक करण्याइतकी विवेचक बुद्धी त्यांच्यात होती का ? ह्या. याबाबत सोपानदेवांकडून मिळालेली माहिती अशी– बहिणाईंची कितीतरी निर्मिती वाऱ्यावर विरून गेलेली आहे. सोपानदेवांना जाण आल्यानंतर त्यांनी व त्यांच्या मावसभावांनी ती उतरवून ठेवण्याचा परिपाठ ठेवला. परंतु त्यांना हवे असलेले एखादे गाणे किंवा लिहून ठेवलेले एखादे गाणे बरोबर आहे किंवा नाही हे पाहायचे झाल्यास ते त्यांना विचारीत आणि त्या ते गाणे मुळाबरहुकूम म्हणून दाखवीत. याचाच अर्थ एखादी रचना पूर्ण झाली हे त्यांच्याच मनाने ठरविलेले दिसते. सोपानदेवांजवळ कांही रचना मुळाबरहुकूम उपलब्ध होत्या. कांही त्यांनी अत्र्यांच्या मागणीवरून स्मरणांतून सांगितल्या. स्मरणांतून सांगितलेल्या रचनांबाबत किंवा वेगवेगळया लहानसहान चिटोऱ्यांवर मिळून लिहून ठेवलेल्या कवितांबाबत त्यांना नेहमीच क्रम आठवीत नसल्याने कित्येकवेळा कडव्यांची उलटापालट झालेली असणे शक्य आहे. परंतु या व्यतिरिक्त कोणत्याही प्रकारचा अंतर्गत बदल झालेला नाही. उलट ऐकून-ऐकून ती गाणी सोपानदेवांना पाठ झालेली होती त्यामुळे त्यांनी ती शब्दशः जशीच्या तशी सांगितली. शिवाय चिट्ठ्या-चिटोऱ्यांवरील गाणीही विस्कळीत स्वरूपांत असल्याने कडव्यांचा मूळ क्रम सोपानदेवांच्या लक्षांत नसला तरी ती लिखित स्वरुपात उपलब्ध असल्याने त्यातही इतर कोणताही बदल होण्याची शक्यता नव्हती. म्हणूनच कोणत्याही प्रकारे अन्य संस्कार न होता बहिणाईंची गाणी आपल्या मूळ स्वरुपातच रसिकांपुढे आली असे म्हणता येते. दुसरी गोष्ट म्हणजे बहिणाईंची रचना ही एकाच वेळी सलगपणे घडलेली आहे. उदाहरण म्हणून 'आदिमाया', 'खोप्यामधी खोपा', 'सासुरवाशीन', ही नांवे सोपानदेवांना स्मरतात. कारण त्या-त्या घटनांना ते साक्षी आहेत. परंतु एकच गाणे कालांतराने आणि तुकड्या-तुकड्यांनी घडले

किंवा ते गाणे पूर्ण होईपर्यंत त्यात काही बदल झाले. असे त्यांना कधीच आठवत नाही. उलट प्रसंगविशेषी अथवा एखादा विषय डोळ्यांपुढे असताना उदा. ('आदिमाया " माझी मुक्ताई' किंवा 'सत्यवान सावित्री ') तसेच विशिष्ट भाववृत्तीमध्ये निमग्न असताना त्या-त्या रचना अखंडपणे जन्मलेल्या आहेत. उदा- ('मन', 'संसार') दैनंदिन जीवनात वेगवेगळ्या निमित्ताने त्यांचे विचार वा कल्पना ज्या स्फुटरूपाने व्यक्त झाल्या त्या-त्या तशा स्फुट स्वरूपा-तच राहिलेल्या आहेत. याचाच अर्थ अशिक्षित असल्या तरी बहिणाईंना परिपूर्णतेची उपजत जाण होती. त्यामुळे त्यांना अखंड निर्मीती शक्य झाली. दुसरी गोष्ट म्हणजे स्वतःच्या ओव्या आणि परंपरेतील ओव्या यातही सरमिसळ नसावी. पारंपारिक लोकगीते त्या सहसा म्हणतही नसत. उलट कधी सोपानदेवांनी विचारले की आई तू कोणाचे गाणे म्हणतेस तर त्या उत्तर देत, " मी माझंच गानं म्हनते. आपल्याला येतं तर दुसऱ्याचं कशाला म्हणायचं ? " इथे 'बहिणाईंच्या गाण्यातील लोकवाणी' (सत्यकथा नोव्हेंबर १९७८) या आपल्या लेखात श्री. मधुकर वाकोडे यांनी उपस्थित केलेल्या अशाच एका प्रश्नाची दखल घ्यावीशी वाटते. पारंपारिक रचनांतील काही उदाहरणे देऊन बहिणाईंच्या काव्याबाबत ते म्हणतात, " मोहरांच्या या हंड्यांत बहिणाईंचे धन किती आणि लोकधन किती ? " या मुद्याच्या पुष्टचर्थ त्यांनी पुढील साम्यस्थळांची उदाहरणे दिली आहेत —

कसा घरोट घरोट, चाले माझा घरघर
त्याच्या घरघरीतून, माले ऐकू येतो सूर

ही पारंपारिक ओवी आणि बहिणाईंच्या 'घरोट' मधील

कसा घरोट घरोट
माझा वाजे घरघर
घरघरीतून माले
माले ऐकू येतो सूर

ही ओवी. बहिणाईंची ओवी मूळ ओवीच्या चुकीच्या पाठांतराने आली असावी असे त्यांना वाटते. त्यामुळेच 'घरघरीतून माले, माले ऐकू येतो सूर' अशी खटकणारी द्विरूक्ती आली आहे असे ते म्हणतात. अशाच तऱ्हेने बहिणाईंची 'मानूस' मधील

मानसा मानसा,
कधी व्हशीन मानूस
लोभासाठी झाला
मानसाचा रे कानूस

ही ओवी चुकीची असून परंपरेने आलेली ओवी त्यांनी दिली आहे ती अशी—

मानसा मानसा, कधी व्हशील मानूस
घडीच्या मतलबासाठी, केले मानसाचं कनूस

याचा अर्थ घाटापासून विळयाने कणीस खुडावे तसे स्वार्थासाठी माणसाने माणसाचे शीर खुडलेले आहे. अन्यांनी 'कानूस' चा अर्थ 'पशू' असा लावून बहिणाईंच्या ओवीचा अर्थ लावून दाखविला असला तरी ही ओवी म्हणजे मूळ ओवीचे भ्रष्ट रूप आहे असे श्री. वाकोडे यांना म्हणायचे आहे.

तसेच — माय म्हणता मायेशी, ओठाला ओठ भिडे
मावशी म्हणताना, अंतर ते किती पडे

ही लोकगीतांतील ओवी आणि बहिणाईंची —

माय म्हनता म्हनता
होट होटालागे भिडे
आत्या म्हनता म्हनता
केवढं अंतर पडे.

ही ओवी, यांतही विलक्षण साम्य आहे. यामुळे बहिणाईंची पारंपारिक रचना पाठ असण्याची शक्यता ते गृहीत धरतात. म्हणून अशा ओव्यांचा समावेश लोकधनातच करावा लागेल, असे ते म्हणतात.

वरील उदाहरणांवरून असे म्हणता येईल की बहिणाईंच्या रचनेचे क्वचित प्रसंगी लोकगीतांतील रचनांशी विलक्षण साम्य दिसून येते. तथापि तेवढयावरून बहिणाईंनी परंपरेने आलेल्या ओव्या आपल्याच म्हणून सांगितल्या असा अर्थ काढणे चुकीचे होईल. कारण कलावंताची प्रकृति ही मूलतः शोधक असल्याने वेगवेगळया व्यक्तींची निर्मिती—अगदी वेगळया काळात आणि वेगळया ठिकाणीसुद्धा— एकाच प्रकारची घडणे असंभवनीय नाही. म्हणून कलावंताची एकूण निर्मिती आणि तिचा दर्जा लक्षात घेता अशा क्वचित कुठेतरी आढळणाऱ्या साम्यावरून कलावंतावर चोरीचा अथवा अनुकरणाचा आरोप करणे अनुचितच ठरेल. लोकगीतात भरपूर जिव्हाळा असतो. कित्येकदा चमकदार कल्पना, नर्मविनोदही असतात. परंतु प्रतिभेची पल्लेदार झेप आणि विचारचिंतनाची खोली या दृष्टींनी बहिणाईंची गाणी कितीतरी श्रेष्ठ आहेत. केवळ निखळ भावनाविष्कार एवढेच त्यांचे स्वरूप नाही तर बहिणाईंच्या प्रतिभेने त्यांचे मोल कितीतरी पटींनी वाढविलेले आहे. तात्पर्य, त्यांनी जाणून-

बुजून कधीच अनुकरण केले नाही. जे मातीत मुरलेले तेच परंपरेने आलेले. परंतु अभिव्यक्तीचे संपूर्ण नवीन रूप घेऊन. उदा– 'मानूस', 'घरोट' या संदर्भात वर उल्लेखिलेल्या ओव्या या बहिणाईंच्या एकेका पूर्ण रचनेचे अंग म्हणून आलेल्या आहेत. आणि म्हणून त्या कवितांच्या संदर्भात त्यांचे मोल वेगळे आहे. लोकगीतांच्या परंपरेचे संस्कार त्यांच्यावर असणारच कारण बाळपणापासून ती गाणी त्या ऐकत आलेल्या होत्या तेव्हा एखादी ओवी त्यांच्या स्मरणात राहून गेली असेल असे जरी गृहीत धरले तरी एका स्वतंत्र रचनेच्या संदर्भात तिचा केलेला उपयोग हे त्यांच्या पथकृतेचे द्योतकच मानावे लागेल. त्यामुळे त्यांच्या मोठेपणाला बाध येत नाहीच उलट त्यांच्या स्वतंत्र निर्मितीक्षमतेचे ते उदाहरणच ठरेल. तसेच 'मानूस' मधील ओवीबाबतही एक स्पष्टीकरण देता येईल. खेड्यात कणसाला 'कनूस' म्हणतात तद्वतच 'पशू' या संदर्भात 'कानूस' हा शब्दही वापरला जातो. रोजच्या व्यवहारांतही. रागाने बोलतांना 'काय मानूस हैस का कानूस हैस ?' असा वाक्प्रचार सतत उपयोगात आणला जातो. अर्थात् खेड्यांतील माणसाला 'कनूस' जेवढे परिचित तेवढाच 'कानूस' ही. त्यामुळे लोकगीतांतील रचना कणसाच्या संदर्भात बरोबर असली तरी तोच संदर्भ प्रमाण मानून बहिणाईची रचना चुकीची म्हणता येणार नाही. शब्दांशी खेळणे हा त्यांचा छंद होता. एका शब्दाचे विविध अर्थही त्या ध्यानात घेत असत. म्हणूनच लोकगीतांतील वरील ओवी त्यांनी ऐकलेली होती असे गृहीत धरले तरी 'कनूस' ऐवजी 'कानूस' वापरून त्यांनी ओवीला दिलेला वेगळा संदर्भ हे त्यांच्या कवित्वशक्तीचे उदाहरणच ठरते असे म्हणावे लागेल. त्याचप्रमाणे 'घरोट' संबंधातील ओवीमधील द्विरूक्ती ही चुकीच्या पाठांतराने आली असे म्हणण्यापेक्षा लोकगीतांप्रमाणे ताल व लय सांभाळण्याचा जो गुण बहिणाईंच्या गाण्यात आहे त्यामुळे ती द्विरूक्ती आली आहे असे म्हणता येईल. कारण ओवी म्हणताना ही द्विरूक्ती कानाला खटकत नाही परंतु त्यामुळे अर्थाला बाध येतो असेही म्हणता येत नाही. शिवाय त्यांच्या ज्या कथा उपलब्ध आहेत त्याबाबतही सोपानदेवांनी लहानपणी कधी, "आई तूं ही कोणाची गोष्ट सांगतेस ?" असा प्रश्न विचारला तर त्या "कोनाची नाही. मी माह्या मनानंच तुले सांगितली." असे उत्तर देत. सोपानदेवांच्या या म्हणण्याला बहिणाईंच्या काव्यांतूनही दुजोरा मिळतो. कारण

माझी माय सरसोती
माले शिकविते बोली... (२१०)*

या त्यांच्याच उक्तींतून त्यांना स्वतःच्या निर्मितीक्षमतेची जाण होती याचा प्रत्यय येतो

बहिणाईंच्या गाण्यांबाबत दुसरा प्रश्न म्हणजे आकृतिबंधाबाबतचा "बहिणाईंच्या गाण्यांना आकृतिबंधाचं भान जरूर आहे. मुख्यतः ओवी छंद त्यांनी वापरला असला, तरी

गीतांना त्यांनी वेगवेगळ्या जाति वापरल्या आहेत. आणि ओवी छंद वा या जातीतही बंदिस्तपणे लिहिले आहे. यमकाचे बाबतीत प्रत्येक ओवीतल्या अक्षरसंख्येबाबत जशी त्यांनी ढिलाई केलेली नाही, तशीच सबंध कविता ही एक समग्रचित्र म्हणून उभी रहावी अशी दक्षता घेतलेली आहे. चांगल्या कवितेला चांगला शेवट हवा असतो, हे तत्वही त्यांना माहीत आहे." असे म्हणून आपल्या मागे उल्लेखिलेल्या लेखात सरिता पदकींनी " हे भान त्यांना उपजत असावं, तसंच त्यांच्या कविपुत्राच्या आणि त्यांच्या मित्रांच्या काव्य गायनवाचनाच्या श्रवणानंही आलं असावं का ? " असा प्रश्न उपस्थित केला आहे. त्याचप्रमाणे ' चार ओळींच्या काव्यांत चौथ्या ओळींत विनोदाचा स्फोट साधायचा हे आधुनिक तंत्रसुद्धा त्यांना अवगत होतं ' असे अत्र्यांनी पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. बहिणाईंची गाणी ही उत्स्फूर्त स्वयंभूपणे आकारलेली. मग त्यांनी जाणीवपूर्वक रचना केली असे म्हणणे कितपत श्रेयस्कर ठरेल ? मला वाटते लहानपणापासून त्या जे ऐकत आल्या, त्याचा जो आकृतिबंध त्यांच्या कानांना भावला, तोच अलगदपणे त्यांच्या वाचेतून प्रगटला असावा. सोपानदेव आणि त्यांच्या मित्रांची कविता त्यांनी फारशी ऐकली नाही. कारण सामान्यत: काव्य-गायन-वाचनाचा प्रकार हा कविसंमेलनातून किंवा सोपानदेव शिक्षणासाठी शहरगावी होते तिथे मित्रमेळाव्यात होत असे. परंतु लोकगीते मात्र त्यांनी ऐकलेली होती, त्याचप्रमाणे रविकिरण मंडळाची गाणीही (रेकॉर्ड) त्यांच्या कानांवर पडत. विविध रचना टिपण्याची आणि त्याच आकृतिबंधांत रचना करण्याची त्यांची क्षमता उपजतच होती. त्यांची ' गाडी जोडी ', ' सासुरवाशीन ' ही गीते अशीच जन्मली. ' नको लागूं जीवा सदा मतलबापाठीं ' ही रचना रविकिरण मंडळाच्या एका तत्कालीन गाण्याच्या चालीवरून सुचलेली आहे अशी आठवण सोपानदेव सांगतात. ओवी छंद जसा त्यांनी श्रवणशक्तीच्या जोरावर आत्मसात् केला, तद्वतच या विविध जातीही. त्याबाबतचे ज्ञान तर त्यांना काहीच नव्हते तसेच अत्रे म्हणतात तसे ' चौथ्या ओळीत विनोदाचा स्फोट करणे ' इत्यादी आधुनिक तंत्राचीही त्यांना जाणीव नव्हती. तोही त्यांच्या स्वाभाविक निर्मितीचा स्वाभाविक आविष्कार आहे असेच म्हणावे लागेल. कारण आपण काव्य ' करतो हीच जिथे त्यांना जाणीव नव्हती तिथे तंत्राची जाण तरी कुठून असणार ?

बहिणाईंच्या काव्याच्या आकृतिबंधाचा विचार करताना आणखी एका गोष्टीचा विचार करावा लागेल. तो म्हणजे घाटासंबंधीचा. आधुनिक समीक्षेच्या दृष्टिकोणातून कवितेच्या आकृतिबंधाचा विचार होतो तो रचनेच्या दृष्टीने नव्हे तर घाटाच्या दृष्टीने. आधुनिक समीक्षेच्या दृष्टिकोणातून आशयाचे बीज लहानरूपात कुठेतरी असते आणि त्या आशयांतील विविध संवेदनांची वलयें त्यातूनच आकारलेली असतात. त्यामुळे सबंध कवितेचे रूप एक-

जिनसी असते. त्यांतील एखादे कडवे काढले वा वाढविले तर तो घाट ढासळतो. थोडक्यात इथे घाटाची जाणीव असते आणि तो घाट आशयाला अनुरूप असा स्वयंभू स्वरूपाचा असतो. लोकगीते ही एकप्रकारची मुक्तके. तिथे आशयापेक्षा विषय महत्वाचा असतो. त्यामुळे एका कडव्यात एकाच कल्पनेचा विस्तार असतो. आणि एकाच विषयावरील अनेक कडवी मिळून एक कविता होते. परंतु ही रचना साखळी सारखी दुव्यांत दुवे अडकवून केलेली असते. त्यातील दुवे कमी अधिक करता येतात. त्याचप्रमाणे एखादा दुवा काढून सांखळी जोडली तरी तिच्या एकसंघपणाला झळ पोचत नाही. जुन्या कवितेतही अशा प्रकारची रचना दिसते. उदा– पंडितकाव्यांतील वर्णने पहावीत. अशी पानांमागून पाने भरून येणारी वर्णने अथवा संत काव्यांतूनही विशिष्ट कल्पना लोकमानसावर ठसपविण्यासाठी येणारी उदाहरणांमागून उदाहरणे ही सांखळीपद्धतीच्या रचनेची उदाहरणे होत. कवितेच्या संदर्भात आधुनिक काळात निर्माण झालेली घाटाची कल्पना म्हणजे रचनाबंधाचे प्रगल्भ म्हणता येईल. घाटाचा आकार हा स्वयंभू मानला जातो आणि तिथे एकजिनसीपणाची जाणीव असते. बहिणाईंच्या कवितेचा या दृष्टीने विचार करता असे दिसून येईल की त्यांची रचना वरकरणी सांखळीपद्धतीची वाटली तरी प्रत्येक कडव्यात मूळ वर्ण्य विषयाच्या विविध अंगांचे दर्शन घडविलेले आहे. उदा– 'मन' अथवा 'संसार' या कविता. म्हणजेच इथे मूळ कल्पनेचा केवळ विस्तार नसून विकास आहे. म्हणून वरकरणी सांखळी पद्धतीची रचना वाटली तरी त्यातील कडवी गाळल्याने आशयाच्या परिपूर्तीच्या दृष्टीने विषय विकासाला बाध येतो. बहिणाईंच्या शैक्षणिक मर्यादा लक्षात घेता त्या-त्या विषयाचा सर्वांगीण विकास परिपूर्णपणे त्यांना साधता आलाच आहे असेही म्हणता येणार नाही. उदा– 'मन' या कवितेत मनाचे इतर विकार लक्षात घेऊन त्यात अधिक कडव्यांची भर घालणे आणि ते चित्र सर्वांगपरिपूर्णकरणे शक्य आहे. तरीही घाटाचे दृष्टीनेविचार करता वरकरणी सांखळीपद्धतीची रचना दिसूनही बहिणाईंची कविता सलग परिणाम करणारी आहे असे म्हणावे लागेल. हा परिणाम अर्थात् त्यांचे अनुभव आणि शैक्षणिक मर्यादा या दोन सीमांमध्ये विषयानुसार कमी-अधिक संकोच-विकास पावत असतो. बहिणाईंच्या अनुभवसमृद्धीला शैक्षणिक संस्कार लाभले असते, तर त्यांची निर्मिती काव्य-दृष्टया अधिक प्रगल्भ, परिपूर्ण झाली असती असे म्हणण्यास निश्चितपणे जागा आहे. म्हणून बहिणाईंची कविता ही आशयाप्रमाणे अभिव्यक्तीच्या दृष्टीनेही जुन्या नव्याच्या सीमेवर वावरणारी आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये.

समारोपाची अखेर करताना सरतेशेवटी एक प्रश्न उरतो. तो म्हणजे या गाण्यांचे मूल्य काय? आशय आणि अभिव्यती यांतील अभिन्नता, व्यक्तिजीवनाच्या कक्षा ओलांडून समष्टीला कवेत घेण्यांची ताकद आणि कालपरिमाणावर मात करण्याचे

सामर्थ्य या जर कलेच्या कसोटया मानल्या तर बहिणाईंची कविता एका मर्यादेपर्यंत त्यांना निश्चितपणे उतरते असे म्हणता येईल. निर्मितीची जाण नसतांना घडलेली ही उत्स्फूर्त निर्मिती. म्हणून इथे आशयच अभिव्यक्तीचे रूप घेताना दिसतो. तसेच यातील कोणताही अनुभव हा केवळ बहिणाईंचा राहिलेला नाही. त्यांच्याही नकळत त्याने व्यक्तिगततेच्या कक्षा ओलांडलेल्या दिसतात आणि ही कविता काळाच्या कोणत्याही विशिष्ट तुकड्याशी संबंधित नाही. या दृष्टीने तिने कालपरिमाणावरही मात केली आहे. परंतु तिचे स्वरूप साधे-सरळ-सोज्वळ असेच आहे. अर्थाची नवनवीन वलयें रसिकांकडे फेकण्याइतकी व्यामिश्रता तिच्यात नसली तरी तिचे स्वरूप मोहक आहे, आकर्षक आहे. बहिणाईंचे 'मरीसनी रे जगले' हे शब्द तिने त्याच्याबाबतीत सार्थ केले आहेत.

** **

-: संदर्भ सूची :-

(१) जन्मदा – (खंड तिसरा) – पृ. ८५
(२) मुलाखत
(३) मुलाखत
(४) मुलाखत 'बहिणाई व बहिणाईची गाणी' (सह्याद्री जून १९५३), ब. गा. पृ. ३८
(५) मुलाखत
(६) मुलाखत
(७) घरोट – ब. गा. पृ. २०
(८) सोपानदेवांचे निवेदन–ब. गा.–पृ ३४–३५
(९) ब. गा. प्रस्तावना– पृ. ३
(१०) माझी माय सरसोती – ब. गा. पृ. २२
(११) घरोट – ब. गा. पृ. २०
(१२) सोपानदेवांचे निवेदन – ब. गा. पृ. ३४
(१३) जन्मदा (खंड तिसरा) – पृ. १०१
(१४) ब. गा. प्रस्तावना – पृ. १०
(१५) समाज प्रबोधन पत्रिका – मार्च–एप्रिल १९७१ पृ. ९४
(१६) मन–ब. गा. पृ. २१
(१७) स्फुट ओव्या–ब. गा. पृ. ११६–१७
(१८) मुलाखत
(१९) माझ्या जीवा – ब. गा. – पृ. १६
(२०) मुलाखत
(२१) मुलाखत
(२२) स्फुट ओव्या – ब. गा.–पृ. १०९
(२३) ब. गा. – निवेदन पृ. ३१
(२४) मुलाखत
(२५) जन्मदा (खंड तिसरा)–पृ. ९६–९७
(२६) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११०
(२७) स्फुट ओव्या – ब. गा. पृ. १०९

(२८) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. १०९
(२९) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११६
(३०) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११७
(३१) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६२
(३२) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६३
(३३) चुल्हा पेटता पेटेना – ब. गा. पृ. १०२
(३४) चुल्हा पेटता पेटेना – ब. गा. – पृ. १०२
(३५) संसार – ब. गा. – पृ. १४
(३६) लपे करमाची रेखा – ब. गा. – पृ. २४
(३७) आता माझा माले जीव – ब. गा. – पृ. २६
(३८) आता माझा माले जीव – ब. गा. – पृ. २६
(३९) लपे करमाची रेखा – ब. गा. – पृ. २४
(४०) वाटच्या वाटसरा – ब. गा. – पृ. २९
(४१) वाटच्या वाटसरा – ब. गा. – पृ. २९–३०
(४२) मुलाखत
(४३) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११८
(४४) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११८
(४५) जन्मदा (खंड तिसरा) – पृ. १०२
(४६) उपननी – ब. गा. – पृ. ४२
(४७) उपननी – ब. गा. – पृ. ४२
(४८) माहेर – ब. गा. – पृ. ६
(४९) माहेराची वाट – ब. गा. – पृ. १०
(५०) माहेराची वाट – ब. गा. – पृ. १०
(५१) बहिणाईची गाणी – दुर्गा भागवत – सांधन। – १९ सप्टें. १९५३
(५२) हिरीताचं देनं घेनं – ब. गा. – पृ. २३
(५३) हिरीताचं देनं घेनं – ब. गा. – पृ. २३
(५४) माझी माय सरसोती – ब. गा. – पृ. ३
(५५) माझी माय सरसोती – ब. गा. – पृ. ४
(५६) देव दिसला, देव कुठे ? – ब. गा. – पृ. ९७
(५७) काय घडे आवगत – ब. गा. – पृ. ८४
(५८) घरोट – ब. गा. – पृ. १८

(५९) माझ्या जीवा – ब. गा. – पृ. १६
(६०) म्हणी – ब. गा. – पृ. १३९
(६१) खरा देवामधी देव – ब. गा. – पृ. ९६
(६२) खरा देवामधी देव – ब. गा. – पृ. ९५
(६३) देव दिसला, देव कुठे ? – ब. गा. – पृ. ९७
(६४) मुलाखत
(६५) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. १०८
(६६) जन्मदा – (खंड तिसरा) पृ. ९६
(६७) काय घडे आवगत – ब. गा. – पृ. ८४
(६८) पर्सुराम बेलदारा – ब. गा. – पृ. १३४
(६९) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६५
(७०) मुलाखत
(७१) मानूस – ब. गा. – पृ. ९८
(७२) म्हणी – ब. गा. – पृ. १३९
(७३) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६४
(७४) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११७–१८
(७५) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११९
(७६) मी कोन ? – ब. गा. – पृ. १०५
(७७) मी कोन ? – ब. गा. – पृ. १०६
(७८) हिरीताचं देनं घेनं – ब. गा. – पृ. २३
(७९) हिरीताचं देनं घेनं – ब. गा. – पृ. २३
(८०) हिरीताचं देनं घेनं – ब. गा. – पृ. २३
(८१) जन्मदा (खंड तिसरा) – पृ. १०२
(८२) जन्मदा (खंड तिसरा) – पृ. १०२–३
(८३) रायरंग – ब. गा. – पृ. १००
(८४) जन्मदा (खंड तिसरा) – पृ. ९१
(८५) मराठी : घटना, रचना, परंपरा – पृ. ३५४
(८६) मुलाखत
(८७) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११९
(८८) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११५–१६

(८९) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११६
(९०) माझ्या जीवा – ब. गा. – पृ. १७
(९१) मुलाखत
(९२) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६४
(९३) कशाले काय म्हनू नहीं – ब. गा. – पृ. ११
(९४) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६०
(९५) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६०
(९६) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६०
(९७) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६१
(९८) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६०–६१
(९९) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६०
(१००) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. – पृ. ६३
(१०१) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११२
(१०२) माझ्या जीवा – ब. गा. – पृ. १७
(१०३) मराठीतील स्त्री धन – प्रथमावृत्ती – पृ. २२७
(१०४) घरोट – ब. गा. – पृ. २०
(१०५) माहेराची वाट – ब. गा. – पृ. ७
(१०६) वऱ्हाडी लोकगीते – आवृत्ती पहिली – पृ. ९६
(१०७) माहेराची वाट – ब. गा. – पृ. ७
(१०८) माहेर – ब. गा. – पृ. ५
(१०९) वऱ्हाडी लोकगीते – आवृत्ती पहिली – पृ. ९४–९५
(११०) मराठीतील स्त्रीधन – प्रथमावृत्ती – पृ. २२८
(१११) माहेर – ब. गा. – पृ. ५
(११२) काही व्यक्तिचित्रे – ब. गा. – पृ. १२१
(११३) मराठीतील स्त्रीधन – प्रथमावृत्ती – पृ. २४२
(११४) मराठीतील स्त्रीधन – प्रथमावृत्ती – पृ. २४३
(११५) वऱ्हाडी लोकगीते – आवृत्ती पहिली – पृ. ५५–५६
(११६) सासुरवाशीन – ब. गा. – पृ. ५४
(११७) सासुरवाशीन – ब. गा. – पृ. ५४
(११८) वऱ्हाडी लोकगीते आवृत्ती पहिली – पृ. ११९

(११९) वऱ्हाडी लोकगीते आवृत्ती पहिली – पृ. १२८
(१२०) संसार – ब. गा. – पृ. १४
(१२१) वऱ्हाडी लोकगीते आवृत्ती पहिली – पृ. १२८
(१२२) लपे करमाची रेखा – ब. गा. – पृ. २४
(१२३) वऱ्हाडी लोकगीते – आवृत्ती पहिली – पृ. १२५
(१२४) आता माझा माले जीव – ब. गा. – पृ. २७
(१२५) मराठीतील स्त्रीधन – प्रथमावृत्ती – पृ. २४२
(१२६) लपे करमाची रेखा – ब. गा. – पृ. २४
(१२७) संसार – ब. गा. – पृ. १४
(१२८) वाटच्या वाटसरा – ब. गा. – पृ. २९
(१२९) माहेराची वाट – ब. गा. – पृ. ९
(१३०) माहेर – ब. गा. – पृ. ६
(१३१) योगी आणि सासुरवाशीण – ब. गा. – पृ. ५५
(१३२) वऱ्हाडी लोकगीते – आवत्ती पहिली – पृ. ९४
(१३३) आखजी – ब. गा. – पृ. ५१
(१३४) मुलाखत
(१३५) शेतीची साधने – ब. गा. – पृ. ३१
(१३६) पेरनी – ब. गा. – पृ. ३४
(१३७) पेरनी – ब. गा. – पृ. ३५
(१३८) आला पाऊस – ब. गा. – पृ. ३२
(१३९) आला पाऊस – ब. गा. – पृ. ३३
(१४०) कापनी – ब. गा. – पृ. ३८
(१४१) कापनी – ब. गा. – पृ. ३९
(१४२) रगडनी – ब. गा. – पृ. ४१
(१४३) उपननी – ब. गा. – पृ. ४२
(१४४) उपननी – ब. गा. – पृ. ४३
(१४५) धरत्रीले दंडवत – ब. गा. – पृ. १३५
(१४६) पोया – ब. गा. – पृ. ५९
(१४७) गुढी उभारनी – ब. गा. – पृ. ४९
(१४८) मराठीतील स्त्रीधन – प्रथमावृत्ती – पृ. २५९
(१४९) गाडी जोडी – ब. गा. – पृ. ४७

(१५०) वऱ्हाडी लोकगीते – आवृत्ति पहिला – पृ. २१–२२
(१५१) पेरनी – ब. गा. – पृ. ३४
(१५२) आला पाऊस – ब. गा. – पृ. ३२
(१५३) आखजी – ब. गा. – पृ. ५३
(१५४) माझी माय सरसोती – ब. गा. – पृ. ३
(१५५) माहेराची वाट – ब. गा. – पृ. १०
(१५६) विठ्ठल मंदिर – ब. गा. – पृ. ९४
(१५७) पोया – ब. गा. – पृ. ५७
(१५८) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११७चे
(१५९) मराठीतील स्त्रीधन – प्रथमावृत्ती – प्रस्तावना – पृ. ५
(१६०) मलाखत
(१६१) खानदेशाचे अमर काव्य वैभव – बहिणाईंची गाणी – दा. गो. बोरसे – बातमीदार – १६–८–१९५३
(१६२) माहेर – ब. गा. – पृ. ६
(१६३) आदिमाया – ब. गा. – पृ. १
(१६४) गाडी जोडी – ब. गा. – पृ. ४७
(१६५) काही व्यक्तिचित्रे – ब. गा. – पृ. १२८
(१६६) काही व्यक्तिचित्रे – ब. गा. – पृ. १३२
(१६७) चुल्हा पेटता पेटेना – ब. गा. – पृ. १०३ —
(१६८) आखजी – ब. गा. – पृ. ५३
(१६९) पेरनी – ब. गा. – पृ. ३४
(१७०) घरत्रीले दंडवत – ब. गा. – पृ. १३५
(१७१) शेतीची साधने – ब. गा. – पृ. ३१
(१७२) आखजी – ब. गा. – पृ. ५१
(१७३) म्हणी – ब. गा. – पृ. १३८
(१७४) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११०
(१७५) कशाले काय म्हनू नहीं – ब. गा. – पृ. ११–१२
(१७६) देव अजब गारोडी – ब. गा. – पृ. ३६
(१७७) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११४
(१७८) ऊपौसबेय वाङ्मय अर्थात् स्त्रीगीते – पृ. १८
(१७९) कशाले काय म्हनू नहीं – ब. गा. – पृ. ११

(१८०) देव अजब गारोडी – ब. गा. – पृ. ३६
(१८१) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११०
(१८२) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११७
(१८३) मन – ब. गा. – पृ. २२
(१८४) देव दिसला, देव कुठे ? – ब. गा. – प. १७
(१८५) मन – ब. गा. – प. २२
(१८६) संसार – ब. गा. – पृ. १५
(१८७) माझ्या जीवा – ब. गा. – पृ. १६
(१८८) माहेर – ब. गा. – पृ. ५
(१८९) घरोट – ब. गा. – पृ. १८
(१९०) गुढी उभारनी – ब. गा. – पृ. ५०
(१९१) गुढी उभारनी – ब. गा. – पृ. ५०
(१९२) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. ११२
(१९३) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. १०९
(१९४) स्फुट ओव्या – ब गा. – पृ. ११३
(१९५) काही व्यक्तचित्रे – ब. गा. – पृ. १३२
(१९६) खोकली माय – ब. गा. – पृ. ७८
(१९७) अनागोंदी कारभार – ब. गा. – पृ. ८०
(१९८) माझ्या जीवा – ब. गा. – पृ. १७
(१९९) संसार – ब. गा. – पृ. १४
(२००) हिरीताचं देनं घेनं – ब. गा. – पृ. २३
(२०१) कशाले काय म्हनू नहीं – ब. गा. – पृ. १९
(२०२) म्हणी – ब. गा. – पृ. १३८
(२०३) म्हणी – ब. गा. – पृ. १४०
(२०४) म्हणी – ब. गा. – पृ. १३९
(२०५) स्फुट ओव्या – ब. गा. – पृ. १११
(२०६) घरापासून मळ्याकडे – ब. गा. पृ. ६१
(२०७) काही व्यक्तिचित्रे – ब. गा. – पृ. १२३
(२०८) वऱ्हाडी लोकगीते – आवृत्ति पहिली – पृ. १
(२०९) माहेर – ब. गा. – प. ५
(२१०) माझी माय सरसोती – ब. गा. – पृ. ३.

शासकीय फोटोझिंको मुद्रणालय, पुणे